Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!



Літаратура і Мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ПЯТНІЦА, 22 жніўня 1986 г. № 34 (3340) ⊙ Выходзіць з 1932 г. ⊙ Цана 10 кап.

НА ТЭМУ ДНЯ

ВЫСОКАЕ ЗВАННЕ ЛАЎРЭАТА

У друку, у тым ліку і на старонках «ЛіМа», пачалося абмеркаванне твораў, дапушчаных да ўдзелу ў конкурсе на атрыманне Дзяржаўных прэмій БССР 1986 года. Спіс гэты, як вядома, прадстаўнічы. Нагадаем яшчэ раз паасобныя з работ. У галіне літаратуры—раманы А. Кудраўца «Сачыненне на вольную тэму», А. Кулакоўскага (пасмяротна) «Васількі», раман-эсэ А. Лойкі «Як агонь, як вада...», п'еса М. Матукоўскага «Паядынак», кніга лірыкі Я. Янішчыц «Пара любові і жалю». Сярод твораў літаратуры і мастацтва для дзяцей—кнігі Э. Агняцвет «На двары алімпіяда», А. Вольскага «Дабяруся да нябёс», В. Лукшы «Крылаты цэх», тэлевізійны фільм «Рыжы, сумленны, улюбёны».

На атрыманне прэміі ў галіне журналістыкі дапушчаны кнігі М. Карпенка «Камісарскі сад» і «Горкі вецер з Гудзона», В. Праскурава «Пакланіся зямлі-карміцельцы» і «Чорны хлеб», П. Ткачова «Як разгаралася полымя», калектыў стваральнікаў цыкла тэлевізійных перадач «Служба вашага настрою».

У спісе — імёны кампазітараў Г. Вагнера і В. Помазава (апошні — пасмяротна), графіка В. Шаранговіча, стваральнікаў спектакляў «Вечар»—у коласаўскім тэатры, «Знак бяды»—у тэатры імя М. Горкага, «Вайна і мір»—у тэатры оперы і балета. Творчая група ў складзе рэжысёра і аўтара сцэнарыяў Ю. Цвяткова, аўтара сцэнарыяў У. Мехава, кінааператара В. Купрыянава вылучана за стварэнне цыкла гісторыка-рэвалюцыйных дакументальных фільмаў «Рэвалюцыя дае нам права», «Мост», «Чарвякову... Тэрмінова. Ленін», «Гісторыя адной тэлеграмы».

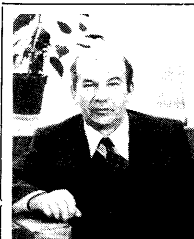
Нельга не звярнуць увагу на такую акалічнасць. У сёлетнім спісе, як ніколі раней, значыцца нямала работ, вылучаных не творчымі саюзамі рэспублікі, а іншымі ўстановамі. Дэмакратычнасць, галоснасць у ацэнках—сам па сабе факт станоўчы. Добра, калі прыцягваецца шырокая грамадская думка, калі чытачы і гледачы самі называюць творы, якія ім найбольш спадабаліся. Паўстае аднак пытанне, ці ва ўсіх выпадках вылучэнне было ў дастатковай меры кампетэнтным, аб'ектыўным, належным чынам абгрунтаваным?

Пытанне зусім невыпадковае. Сёлетняе вылучэнне твораў на атрыманне Дзяржаўных прэмій БССР па-свойму адметнае. Яно праходзіць пасля XXVII з'езда КПСС. Яно не можа не ўлічваць тую атмасферу, якая суправаджала рэспубліканскі і ўсесаюзны пісьменніцкія з'езды, з'езд кінематаграфістаў СССР. На творчых форумах закранался, у прыватнасці, і пытанне аб крытэрыях, аб «дэфіцыце аб'ектыўнасці» пры ацэнцы таго ці іншага твора, які вылучаўся на атрыманне прэміі, у тым ліку Дзяржаўнай. З трывогай адзначалася, што часам тут даюць знаць розныя «привходящие» моманты.

Заўважым, што пакідае жадаць лепшага і само абмеркаванне вылучаных твораў. Хаця прэміі і называюцца Дзяржаўнымі, але не заўсёды, скажам шчыра, іх лёс прадвызначаўся сапраўды па-дзяржаўнаму. Нельга не пагадзіцца з выказанай нядаўна ў друку думкай Мустая Карыма: «Нават такая важная грамадская справа, як абмеркаванне ў друку твораў, вылучаных на атрыманне Ленінскай і Дзяржаўнай прэмій, вядзецца часам чыста фармальна: калі вылучаны, скажам, тры кандыдатуры, дык пад рубрыкай «Абмяркоўваем...» з'яўляюцца тры артыкулы, у якіх кожнай сястрыцы па завушніцы, хаця гаворка ідзе аб творах, зусім розных па сваіх мастацкіх вартасцях. І ніякіх наступных публікацый пад гэтай рубрыкай не вядзецца... Такія «абмеркаванні»—сапраўдная дэзарыентацыя чытача».

Запрашаючы да далейшага абмеркавання твораў, вылучаных на атрыманне Дзяржаўных прэмій БССР, штотыднёвік выказвае спадзяванне, што яно будзе не фармальным, а жывым, па-сапраўднаму дзелавым і творчым.

Алесь ПЕТРАШКЕВІЧ:



ШТО МЯНЕ НЕПАКОІЦЬ...

Наш карэспандэнт гутарыць з драматургам, лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР Алесем ПЕТРАШКЕВІЧАМ

К. — Алесь Лявонцьевіч, для пачатку гаворкі колькі слоў пра VIII з'езд пісьменнікаў СССР — уражанні, думкі, меркаванні, надзеі, можа, асабістыя творчыя планы. З'езд жа пісьменніцкі...

А. П. — Ён не проста пісьменніцкі. І ад папярэдніх з'ездаў, як мне здаецца, адрозніваецца надзвычайна. Па духу, па зместу, па напалу, па праблематыцы, па бескампраміснасці ў барацьбе з тым, што аджыло, што перашкаджае руху наперад ва ўсіх без выключэння сферах жыцця савецкіх людзей, VIII з'езд пісьменнікаў мне ўяўляецца працягам XXVII з'езда КПСС.

Меркаванні мае складліся ад прачытання справаздачы з'езда, што друкавалася ў «Литературной газете», у партыйнай прэсе, перадавалася па радыё і тэлебачанні. Многае чытаецца і паміж радкоў паасобных прамоўцаў на з'ездзе. Той-сёй гаварыў у спрэчках пра групаўшчыну, асабістыя і нават шкурныя інтарэсы паасобных дзеячаў ад літаратуры. Але ці ж гэта галоўнае?! З'езд кіпеў, але не «мелкими страстями». VIII з'езд, яго дух, яго рашэнні, сама атмасфера ў краіне і ў партыі далі шчаслівую магчымасць літаратарам выказацца свабодна, не казённа, не фармальна, а па справе, па сутнасці. І на самім з'ездзе, і за яго сценамі бальшавіцкую актыўнасць і рашучасць верных памагатых партыі адчулі і бюракраты, і прыстасаванцы, і перастрахоўшчыкі, і няўмекі, і тыя, якім дзе б ні працаваць, абы нічога не рабіць. Галоўны ж удар, як мне здаецца, быў нанесены па раўнадушшу, якое губіць справу, тармозіць наш рух наперад і ў сферы эканомікі, і ў сферы навукі, і ў сферы культуры ў самым шырокім сэнсе гэтага паняцця.

Пісьменнікі не толькі далучыліся да партыйных ацэнак такіх з'яў, як разбурэнне прыроды, помнікаў гісторыі і культуры, а ў больш шырокім плане — разбурэння памяці народа, а таксама марнатраўства, хабарніцтва, п'янства, але і самі сталі ў шэрагі актыўных байцоў супраць зла, якое перашкаджае жыць, перашкаджае сцвярджаць наш сацыялістычны лад, мацаваць нашу Савецкую дзяржаву.

Такія, коратка, меркаванні. А надзеі — самыя аптымістычныя. Звароту да таго, што было, не будзе. Ён проста не магчымы. Ён супрацьпаказаны самому жыццю. Адраджэнне і ў сферы эканомікі, і ў сферы культуры — працэс няспынны. А тыя, каму гэта не падабаецца, тыя, хто хацеў бы замацавацца, адсядзецца на старых пазіцыях алілуйшчыны і пустапарожняй балбатні, няхай не спадзяюцца. На баку адраджэння партыя, яе актыў, увесь народ. А пра свае асабістыя пісьменніцкія планы ў канцы, калі месца хопіць.

К. — Тады давайце спачатку пагаворым не пра тое, што будзе, а пра тое, што было.

А. П. — Як у гадалкі: што было, што будзе, чым скончыцца, што сэрца супакоіць.

К. — Менавіта ваш неспакойны характар і вывеў вас у свой час на такія тэмы і праблемы, пра якія сёння ўголас гавораць усе.

А. П. — А што вы маеце на ўвазе?

К. — Праблемы: экалагічную, алкагалічную, бюракратычную і іншыя, даўно ўзнятыя вамі ў літаратуры для тэатра. Ваша драма «Соль» абараняе прыроду і чалавека ў прыродзе як найвышэйшую прыроду, сатырычная камедыя «Злыдзень» выкрывае бюракратызм, камедыя «Укралі кодэкс» развенчвае аматараў непрацоўных даходаў, драма «Трывога» б'е даўно не толькі тых, хто п'е, але і тых, хто поіць. Сёння, як кажуць, куды ні круці, а па гэтай праблематыцы ў драматургіі вы аказаліся калі не першым, дык адным з самых першых у краіне. Як вы да гэтага ставіцеся сёння? Як-ніяк, а ўмець прадбачыць, стварыць і яшчэ мець поспех у такіх справах, відаць, і прыемна, і ганарова.

А. П. — Поспех... Гонар... Даражэнькі вы мой субяседнік, вы не сказалі б такіх слоў, каб ведалі хоць частку таго, як пакутліва доўга п'еса рухаецца да чытача, колькі разумнікаў розных рангаў яна сустракае на сваім шляху, якія інстанцыі яна праходзіць, як яе крэсляць, абдзіраюць і абскубаюць. Усе стараюцца «дапамагчы» пісьменніку, бо ніхто не любіць, а большасць баіцца вострага. Усе стараюцца прычасаць, прыгладзіць, прытупіць, падагнаць пад сваю тупую вастрыню, каб глядач, крый божа, не накалоўся на тыя вуглы, якія ён ўжо і без тэатра навучыўся бачыць... і абыходзіць.

К. — Тым не менш, усе вашы п'есы вострыя.

(Заканчэнне на стар. 2—3).



У 1910 г., пасля паспяховых гастроляў Першай беларускай трупы ў Полацку, газета «Наша Ніва» пісала: «Тэатр беларускі становіцца ўжо, дзякуючы клопатам і стараннямі Ігната Буйніцкага, на цвёрдыя асновы, і паяўляюцца ўсё новыя і новыя сілы. За гэтае старанне і клопаты шчырае дзякуй яму. Калі-небудзь, калі абудзіцца свядомасць ва ўсяго беларускага народа, памяць Ігната Буйніцкага будзе святой для ўсіх».

Гэтыя словы аказаліся прарочымі.

Матэрыялы, прысвечаныя 125-годдзю з дня нараджэння Ігната Буйніцкага, чытайце на стар. 10—11.

Нарада ў ЦК КПСС

19 жніўня ў Цэнтральным Камітэце КПСС адбылася нарада кіраўнікоў сродкаў масавай інфармацыі, цэнтральных ідэалагічных ведамстваў і грамадскіх арганізацый. На ёй разглядаліся задачы інфармацыйна-прапагандысцкай работы ў сувязі з Заявай Генеральнага сакратара ЦК КПСС М. С. Гарбачова па савецкаму тэлебачанню.

На нарадзе выступіў член Палітбюро, сакратар ЦК КПСС Я. К. Лігачоў. У яго выступленні адзначалася, што, прымаючы рашэнне аб прадаўжанні свайго аднабаковага маратория, Савецкі Саюз зыходзіў з таго, што такая мера, калі б яна была падтрымана іншымі ядзернымі дзяржавамі, садзейнічала б паляпшэнню міжнароднага клімату, умацавала давер'е ва ўзаемаадносінах паміж дзяржавамі. Спыненне ядзерных выбухаў усяліла б веру ў тое, што гонку ядзерных узбраенняў можна спыніць, аблягчыла б дасягненне пагадненняў па скарачэнню ядзернай зброі, стымулявала ўвесь працэс раззбраення.

Прадоўжанне Савецкім Саюзам аднабаковага мараторыя дае яшчэ адзін шанц амерыканскай адміністрацыі сур'ёзна ўзважыць усе небяспечныя вынікі, да якіх можа прывесці працяг ядзерных выпрабаванняў. Ад Вашынгтона патрабуецца палітычная воля і дзяржаўная мудрасць для таго, каб адмовіцца ад курсу на гонку ядзерных узбраенняў, на дасягненне аднабаковай ваеннай перавагі.

З пытаннем аб мараторыі непарыўна звязаны такія буйнамаштабныя савецкія ініцыятывы, як праграма ядзернага раззбраення да канца цяперашняга стагоддзя, прапановы па забеспячэнню бяспекі і мірнага супрацоўніцтва ў Азіяцка-Ціхаакіянскім рэгіёне, комплекс мер па скарачэнню ўзброеных сіл і звычайных узбраенняў у Еўропе ад Атлантыкі да Урала, прапанаваны сумесна дзяржавамі — членамі Варшаўскага Дагавора, канцэпцыя стварэння ўсеабдымнай сістэмы міжнароднай бяспекі.

На нарадзе падкрэслівалася адзінства ўнутранай і знешняй палітыкі, выпрацаванай XXVII з'ездам КПСС, адзначалася, што кожны крок наперад у рэалізацыі рэвалюцыйнай стратэгіі паскарэння і абнаўлення мае першараднае значэнне для поспеху знешняй палітыкі СССР — палітыкі рэалізму, міру і супрацоўніцтва.

У нарадзе прынялі ўдзел кандыдаты ў члены Палітбюро ЦК КПСС П. Н. Дземічаў, Б. М. Ельцын, сакратары ЦК КПСС М. В. Зімянін, В. А. Мядзведзеў, Г. П. Разумоўскі.

ТАСС.

НА ГАСТРОЛЯХ — КАМЕРНЫ ТЭАТР

На сцэне Мінскага акруговага Дома афіцэраў заўзятыя тэатралы, аматары літаратуры зноў змаглі сустрэцца з неўміручымі персанажамі вядомага рамана І. Ільфа і Я. Пятрова «Залатое цяля». Праўда, сустрэча гэтая была незвычайнай, бо героі ажылі не проста ў спектаклі, а ў аднайменнай камернай оперы, напісанай Героем Сацыялістычнай Працы, народным артыстам СССР Ц. Хрэннікавым па матывах твора.

Спектаклем «Залатое цяля» ў сталіцы рэспублікі пачаў свае гастролі Маскоўскі Камерны музычны тэатр — першы камерны тэатр у краіне, створаны ў 1972 годзе яго нязменным мастацкім кіраўніком — народным артыстам СССР, лаўрэатам Ленінскай прэміі і Дзяржаўных прэмій СССР, прафесарам Б. Пакроўскім. Адметнасць гэтага самабытнага калектыву ў тым, што ён знаёміць сваіх гледачоў з творамі, якія ў іншых тэатрах амаль не ўбачыш. Рэпертуар Маскоўскага Камернага складаецца з камерных опер, якія раней зусім не ставіліся ў Савецкім Саюзе, ці з цягам часу былі забыты, а таксама творамі, напісанымі спецыяльна для калектыву савецкімі кампазітарамі.

Гастрольная афіша — гастролі прадоўжацца да 25 жніўня — разнастайная па сваёй тэматыцы. Мінчане і госці Мінска пазнаёмяцца з такімі работамі гасцей, як «Граф Каліостра» і «Чаканне» М. Тарывердзіева — першая опера створана па аднайменнаму апавяданню А. Талстога, у аснову другой пакладзены вершы Р. Раждзественскага, камічныя камерныя оперы «Брачны вексель» Д. Расіні і «Пімпіноне» Г. Тэлемана, якія раней у нашай краіне не ставіліся.

Спектакль-опера А. Холмінава «Браты Карамазавы» створана па матывах аднайменнага рамана Ф. Дастаеўскага.

Б. УЛЬЯНЕНКА.

ШТО МЯНЕ НЕПАКОІЦЬ...

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 1).

А. П. — І ўсё ж яны, на вялікі жаль, вельмі адрозніваюцца ад рукапісаў, што некалі трапяць у літаратурны архіў. Там і праблемы больш праблемныя і вастрыня не такая прытупленая.

К. — Дарэчы, як вы ўгадваеце праблемы?

А. П. — Я іх не ўгадваю. Я іх бачу, імі жыву, імі хварэю, хварэю разам з іншымі людзьмі, якія іх таксама бачаць, але п'ес не пішуць. І пісьменнікі шмат якія таксама многае бачаць, ды не пра ўсё, ці не ўсё пішуць. Усё чакаюць чарговых з'ездаў, а тады ўжо ім пісаць і смялей, і лягчэй, так сказаць, «по итогам». «Неуязвимая» пазіцыя...

К. — А вы лезеце на ражон...

А. П. — Лезу... За што і біты.

К. — Але ж за аднаго бітага двух нябітых даюць...

А. П. — Так... Толькі я пагляджу, што вы скажаце, як вам падкінуць за гэта інтэрв'ю. Думаеце, яно ўсім па нутры будзе?

К. — Не баіцеся?

А. П. — Каб не баяўся, то маўчаў бы. Якая патрэба пісаць, калі не баішся?.. Памятаю, як гадоў пятнаццаць таму ў адным ведамстве прачыталі маю «Трывогу» і параілі схаваць — маўляў, лепш далей ад граху. І гады чатыры хавалі драму пра п'янства на Вялікай, Белай і Малой Русі, аж пакуль не выйшла першая пастанова пра барацьбу са змеем-гарынычам. Тое ж самае адбываецца і сёння з сатырычнай камедыяй пра тых, хто і цяпер не хоча рашаць праблему п'янства і восем год мурыжыць напісанае. А двум абласным тэатрам ужо ў гэтым годзе не дазволілі п'есу да пастаноўкі. Востра, кажуць, баяцца накалоцца.

К. — І што, ніякага прасвету?

А. П. — Ёсць прасвет! Без яго жыццё спынілася б. Днямі адзін разумны чалавек у высокай установе прачытаў сатыру і сказаў: «Пьеса что надо. Полна юмора, сарказма. И серьезная». Установы не без разумных і смелых людзей. Думаю, што ў хуткім часе, калі не паглядзім спектакль, то прачытаем п'есу. Вось такі аптымізм. На ім і трымаемся. А то б...

Парадаксальныя рэчы. Перад XXVI з'ездам КПСС прэм'ерны спектакль «Соль» забараняецца да паказу ў Гродзенскім драмтэатры. А ў рускім Крымскім акадэмічным тая ж «Соль» прысвячаецца таму ж XXVI з'езду і некалькі год трымаецца на сцэне. Тая ж «Соль» прарываецца на сцэну рускага драмтэатра імя М. Горкага ў Мінску, карыстаецца поспехам у гледача, але не падабаецца чыноўнікам ад народнага кантролю і неўзаметку знікае са сцэны, хоць папраўдзе кажучы, у гэтай п'есе персанажа ад народнага кантролю і не было. Быў «проверяющий товарищ». Але тым не менш. «Трывога», як ужо гаварылася, забараняецца яшчэ ў тэксце, нячытаная вяртаецца аўтару з купалаўскага тэатра і яна ж ставіцца і з поспехам многа год ідзе ў коласаўскім тэатры, яе ж, «Трывогу», забараняюць паказваць на гастролях Магілёўскага драмтэатра ў Сумах, і яна ж атрымлівае дыплом Міністэрства культуры СССР і СП СССР на Усесаюзным конкурсе-паказе ў Ленінградзе, па ёй жа, «Трывозе», ствараецца кінафільм «Нядзельная ноч», які і атрымлівае некалькі дыпломаў на Усесаюзным кінафестывалі ў Рызе. У адной установе ў свой час аўтару «параілі» зняць з друку ў «Полымі» сатырычную камедыю «Злыдзень» як надзвычай вострую, і гэта ў той самы час, калі спектакль па гэтай п'есе ў Курганскім тэатры атрымлівае дыплом першай ступені на Усерасійскім аглядзе-конкурсе на лепшы сатырычны спектакль.

Што за гэтымі дзіўнымі парадоксамі? Суб'ектывізм? Перастрахоўка? Ці самадурства чыноўнікаў ад тэатра, ад культуры і не культуры? Няма каму адказаць!

К. — Відаць, «иных уж нет, а те далече».

А. П. — Я ўжо казаў, каб былі вельмі далёка, то не стаў бы гаварыць пра гэта.

К. — А сёння што-небудзь мурыжыцца ў інстанцыях?

А. П. — Мурыжыцца ды яшчэ як!

К. — Калі не сакрэт...

А. П. — Мурыжыцца «Мост упоперак ракі» — драма пра неахайныя, а то і злачынныя адносіны да помнікаў гісторыі і культуры, пра руйнаванне гістарычнай памяці народа. Гэта тая самая маладая п'еса. Ёй толькі чатыры гады ад нараджэння. Неяк дырэктар тэатра імя Якуба Коласа Геральд Асвяцінскі мне казаў: калі п'еса пастаўлена на чацвёрты год ад напісання — гэта выдатна, на пяты — добра, а на шосты — так сабе.

К. — Будзем спадзявацца, што выйдзе на добра!

А. П. — Будзем.

К. — Хацеў спытацца пра п'есу аб У. І. Леніне і М. Горкім. Вы неяк гаварылі пра яе за «круглым сталом» драматургаў, рэжысёраў і крытыкаў, што адбыўся вясною ў СП БССР.

А. П. — П'еса «Мой друг, Вялікі Чалавек» пастаўлена на радыё...

К. — А ў тэатры?..

А. П.—У тэатры існуе тэрміналогія: рэжысёр убачыў п'есу, ці рэжысёр не ўбачыў п'есу. У Міністэрстве культуры ўбачылі і не толькі ў нашым. У нашых жа рэжысёраў пакуль што мяцеліца ў вачах ад усяго таго, што яны ў апошнія гады паставілі...

К. — Вы хочаце...

А. П. — Хачу сказаць, што ў тэатрах, і не толькі нашых беларускіх, была цэлая шматгадовая паласа «даследавання» кухонна-дачных праблем і клопатаў мітуслівага абывацеля ў мітусліва-абывацельскіх абставінах. Дзе ўжо там было да Горкага ці іншых, у каго чалавек гучыць горда.

К. — А як з п'есаю пра замах на жыццё У. І. Леніна, надрукаванай у чацвёртым нумары «Немана» за гэты год?

А. П. — Гістарычная хроніка «Змова» чацвёрты год ідзе на сцэне Крымскага акадэмічнага тэатра. Каментарыі трэба?..

К. — Бадай што і так ясна... Большасць вашых п'ес ішлі ці ідуць на рускай мове...

А. П. — Не толькі. Ідуць ці ішлі і на ўкраінскай, і на латышскай, і на эстонскай...

К. — Самі робіце рускі варыянт, ці вас нехта перакладае?

А. П. — Самому даводзіцца перапісваць па-руску. Рукапіс-арыгінал кладу на паліцу, каб некалі здаць у архіў, а пераклад звычайна аддаю ў рэпертуарную калегію Міністэрства культуры СССР, РСФСР ці УССР. Людзі там уважлівыя, п'есы не залежваюцца.

К. — Перакладамі задаволены?

А. П. — Я самімі п'есамі рэдка бываю задаволены, а вы пра самапераклады пытаецеся. Хоць іншым перакладчыкам і не давяраю, калі гаворка ідзе пра пераклад на рускую мову. У самаперакладзе п'еса ўсё ж застаецца беларускай. І гэта мяне цешыць.

К. — А што вас яшчэ цешыць, калі гаварыць пра тэатральныя сферы?

А. П. —А хоць бы тое, што ў Мінску адкрыўся і даволі эфектна Маладзёжны тэатр! Што ўзначальвае яго ўлюбёны ў сваю справу, здольны рэжысёр Рыгор Баравік. Кажуць, што беларускую драматургію гэты тэатр будзе ставіць у арыгінале. Суцяшэнне было б большае, калі б беларускія тэатры, што працуюць на рускай мове, ставілі б беларускую п'есу па-беларуску. Спробы такія ў свой час былі ў Магілёве і Гродне і звязаны яны былі з адным чалавекам — былым галоўным рэжысёрам гэтых тэатраў Уладзімірам Караткевічам.

А якая значная з'ява ў культурным жыцці народа магла б мець месца, калі б нацыянальныя прафесіянальныя тэатры адкрыліся, скажам, у Полацку, Оршы, Пінску, Мазыры, Баранавічах. І хоць гаворка пра гэта ідзе не адно дзесяцігоддзе, здзейсніць гэтую мару ў бліжэйшы час не ўдасца і толькі з тае прычыны, што ў рэспубліцы няма рэжысёрскай школы. Яе няма каму стварыць.

Рэжысёрскі факультэт нашага тэатральна-мастацкага інстытута і яго кіраўнікі канчаткова сябе дыскрэдытавалі няўмеласцю і няздатнасцю падрыхтаваць, выхаваць здольных рэжысёраў. Скажы мне хто твой настаўнік, і я скажу які ты рэжысёр.

Дарэчы, пра «поспехі» нашага інстытута ў падрыхтоўцы рэжысуры даволі дакладна сказаў Іван Вашкевіч — дырэктар купалаўскага тэатра ў сваім нядаўнім артыкуле, змешчаным у «ЛіМе», пра эксперымент у тэатрах. Няма, маўляў, нічога путнага і ў бліжэйшы час чакаць не варта. Нельга не пагадзіцца. Здрабнелі выкладчыкі, здрабнелі і навучэнцы. І тут ніякія адзнакі не ўратуюць. Трэба шукаць Саннікавых, Платонавых, Малчанавых. А дзе іх знойдзеш?

К. — А што вы самі можаце сказаць пра тэатральны эксперымент?

А. П. — Думаю: наколькі рэальны ён у нашых умовах. Каб зрабіць тое, што прадугледжвае эксперымент, трэба салідная рэжысура і працаздольная адміністрацыя ў тэатрах. Рэжысёру - асобе, рэжысёру майстру, рэжысёру-палітыку ў адной запрэжцы з працаздольным дырэктарам, пры дапамозе мастацкага савета і нікому больш не правесці тую рэформу, якая даўно наспела. А такіх рэжысёраў у нас два-тры, а можа, адзін-два. Не будзе рэжысуры — не будзе і спектакляў, таму што пры такім узроўні рэжысуры і адміністрацыі ў тэатрах не будзе і п'ес.

Ну хто не ведае такога сімпатычнага і абаяльнага дырэктара, як Іван Вашкевіч? Не дырэктар, а сама шчырасць. Толькі сёння гэтага ўжо мала. Сёння працаваць трэба, працаваць многа і добра. А наш шаноўны Іван Іванавіч на паўпаласы ў нашым штотыднёвіку жаліцца, што не ведае з чаго пачаць, на каго абаперціся, з кім зхаўрусавацца. Ну ні адной практычнай, пазітыўнай думкі. Ніякіх планаў па ўмацаванні рэжысуры, па падборы рэпертуару, пра работу з нацыянальнымі драматургамі, пра работу з гледачом. Ні слова пра акцёрскую праблему, а яна ж ёсць у купалаўскім тэатры ў асаблівасці. Ствараецца такое ўражанне: ехаў, ехаў чалавек у вагоне, а рэйкі скончыліся. Дык ён замест таго, каб насып рабіць, шпалы класці, рэйкі масціць, перайшоў з вагона на паравоз і тузае за сігнальны рычаг. Гудок гудзе, паравоз астывае, а шпалы ніхто не кладзе, рэйкі не мосціць.

Вось так мне пакуль што ўяўляецца тэатральны эксперымент у нашых тэатрах, калі гаварыць пра паасобных іх дырэктараў. А калі гаварыць пра рэжысёраў, то некаторыя з іх уяўляюць эксперымент, як поўную свабоду ад усякага кантролю з боку органаў культуры і іншых устаноў за фарміраваннем рэпертуару і выкананнем планаў пастановак на год. Што хачу, тое і стаўлю. Каго хачу, таго і бяру. Словам, уяўляецца ім свабода, зусім не падобная на тую свабоду, якая з'яўляецца «осознанной необходимостью».

Дух, сутнасць эксперымента — у высокай грамадзянскай і партыйнай адказнасці за перабудову работы ідэалагічных устаноў, якімі былі і будуць тэатры. Ва ўмацаванні рэжысуры і кіруючых кадраў тэатра людзьмі таленавітымі, здольнымі, адказнымі — сутнасць перабудовы.

Яна ва ўмацаванні сувязі з драматургамі, у павазе да іх працы, у рабоце з імі на роўных. Яна ў клопаце пра акцёра, пра яго прафесійны і духоўны рост, пра яго сапраўднае вяртанне да сваёй прафесіі, пра аднаўленне згубленых традыцый, навыкаў, стылю ігры ў рэалістычным тэатры. Разбудзіце чалавека ў акцёры, дайце яму раскрыцца, дайце пражыць на сцэне чужое жыццё, як сваё асабістае, не заціскайце яго ў пракруставa ложа рэжысёрскіх фармалістычных навацый, ад якіх даўно нясе затхласцю і старызнаю, перадайце — праз таго ж акцёра — сваё хваляванне гледачу, вазьміце яго за душу, аддайце яму сваё сэрца — і эксперымент сам знойдзе вас. І не гаварыце так многа пра перабудову. Не інсцэніруйце кіпучую дзейнасць. Абрыдла і слухаць і глядзець. Трэба ж некалі і справу рабіць!

К. — Алесь Лявонцьевіч, мне хацелася б нагадаць ваш артыкул у чацвёртым нумары часопіса «Полымя» за гэты год «Хто і што ў заняпадзе». Думаецца, што даўно не было такой адкрытай і прынцыповай гаворкі пра наш тэатр, пра нашу драматургію і пра нашу рэжысуру. Не палічыце за камплімент, але гэты нумар часопіса ў дэфіцыце. Атрымліваецца, што і крытычны, публіцыстычны, а недзе і сатырычны артыкул можа зацікавіць самага шырокага чытача, калі ён, як кажуць, закранае жывых і за жывое. Паўтараць артыкул не будзем, але да яго нельга не вярнуцца. І таму, што ў ім нямала арыгінальных заўваг, назіранняў, і таму, што паднятыя вамі праблемы застаюцца праблемамі. Адным словам, у чым — на вашу думку — прычына таго, што на сцэне беларускіх тэатраў мала пакуль

Сустрэча з іспанцамі

Кампазітар Сяргей Картэс і перакладчык Карлас Шэрман сустрэліся з іспанскімі турыстамі, якія наведалі нашу рэспубліку. Яны расказалі гасцям аб сваёй творчасці. Прагучала уверцюра С. Картэса да «Іспанскай камедыі». К. Шэрман прачытаў свае вершы і вершы Р. Барадуліна ў перакладзе на іспанскую мову.

Вядучы сустрэчы журналіст А. Дзітлаў расказаў аб рабоце народнага слайд-клуба «Спектр» Палаца культуры Белсаўпрофа.

П. ГАРДЗІЕНКА.

Слова пра Аркадзя Куляшова

Зборнікам артыкулаў, эсэ Канстанціна Ваншэнкіна «Зімовая дарога» папоўнілася бібліятэчка «Пісьменнікі аб творчасці», якую па ініцыятыве Літаратурнага інстытута імя А. М. Горнага выпускае выдавецтва «Советская Россия». Сярод іншых матэрыялаў у кніжцы змешчаны ўспаміны пра народнага паэта Беларусі Аркадзя Куляшова «І лес без зязюлі...» Згадваючы аб сваіх сустрэчах з Аркадзем Аляксандравічам, К. Ваншэнкін адзначае значнасць укладу, які ўнёс А. Куляшоў у развіццё савецкай паэзіі, піша аб яго сяброўскіх адносінах з А. Твардоўскім.

В. СЯРОДКА.

Ацэньвае Грыгорый Бакланаў

Падпісчыкі атрымалі чацвёрты, заключны том збору твораў вядомага савецкага пісьменніка Грыгорыя Бакланава, які выпусціла выдавецтва «Художественная литература». Змест тома склалі нарысавыя кнігі «Тэмп вечнай пагоні» і «Канада», а таксама літаратурна-крытычныя артыкулы.

Адзін з артыкулаў называецца «Трэцяя ракета» і прысвечаны разгляду аднайменнай аповесці В. Быкава. У артыкуле «Дзень сённяшні і дзень мінулы» Г. Бакланаў разглядае аповесць «Абеліск» В. Быкава і «Хатынскую аповесць» А. Адамовіча.

В. ЛЯСУН.

што арыгінальных, запамінальных, праблемных, сучасных спектакляў, спектакляў, якія б сталі адкрыццямі? Ёсць, канечне, «Радавыя» Аляксея Дударава, ёсць «Знак бяды» Васіля Быкава. Але ж гэтага мала...

А. П. — Каб не паўтарацца, скажу, што становішча можа быць выпраўлена толькі пры той умове, калі драматургі будуць *пісаць лепш* і менавіта тое, чаго ад іх чакае глядач; калі ў рэжысёраў будзе больш цікавасці і менш нігілізму ў дачыненні да беларускай п'есы.

Лічу, што наш тэатр вельмі выйграў бы, каб на яго падмосткі прыйшлі, у прыватнасці, такія таленавітыя драматургі, як Анатоль Кудраўцаў, Эдуард Скобелеў, Уладзімір Халіп. А даўно вядомыя і прызнаныя ў краіне Мікалай Матукоўскі, Анатоль Дзялендзік, ды ці мала хто яшчэ?

З прыемнасцю магу сказаць, што па выніках крытычных заўваг у адрас Міністэрства культуры БССР аб стане тэатраў рэспублікі, які были зроблены на апошнім з'ездзе пісьменнікаў Беларусі, а яны не разыходзіліся з тым, што было сказана ў маім артыкуле, праведзена пашыранае пасяджэнне калегіі Міністэрства культуры БССР. Гаворка атрымалася чэсная, грунтоўная, вострая. Распрацаваны і прыняты не благі план работы міністэрства з тэатрамі, работы з нацыянальнымі драматургамі. Пажывём — пабачым, як той план будзе выконвацца.

К. — Што вас яшчэ непакоіць сёння?

А. П. — Усё непакоіць. Чалавек да таго часу чалавек і грамадзянін, пакуль яго непакоіць усё ад дробязей да самых вялікіх і найвялікшых з'яў, падзей, рэчаў. Як і раней, непакоюся за слуцкія і любанскія землі, якія меў на ўвазе, калі пісаў «Соль». Зямлі той і яе людзям стала сапраўды солана ад той солі, што разносіцца ветрам і разліваецца вадою і па зямлі, і пад зямлёй. Непакоюся за тыя магутныя камбінаты, вакол якіх чахне лес і над якімі на ляту паміраюць птушкі.

Непакоюся за тое, што дурань сеў на бульдозер і бязлітасна нявечыць зямлю, на якой *хлеб павінен расці*, зразае векавечныя курганы, рушыць тое, што засталося на пакутлівай зямлі адвеку, спрамляе ручаі і рэкі, што само па сабе раўназначна спрамленню звілін пад шапкаю. За «п'яную» праблему непакоюся, бо вырашаем мы яе не вельмі актыўна і не вельмі ўдумліва. Мелі ў сталіцы больш за трыста пунктаў выдачы атруты, цяпер маем менш за сто пяцьдзесят. Раней мелі па бутэльцы ў дзень на п'ючую душу. Цяпер п'ём тры чвэрці той жа бутэлькі.

Непакоюся, што горад усё больш і больш бярэ на сябе сялянскія справы і работы. І морквачка, што вырошчваюць урачы, рэдактары, кваліфікаваныя рабочыя, будаўнікі, становіцца залатой. Баліць сэрца за нашы дарогі да перспектыўных і неперспектыўных вёсак, на якіх губіцца тэхніка, марна гарыць бензін, на аб'ездах гіне пад коламі і гусеніцамі хлеб і зямля. Баліць сэрца і за тых і за тое, што мацюкаюць тыя шафёры і трактарысты, якім даводзіцца сядзець у гразі па ступіцы і вышэй. Баліць сэрца за кастры, на якіх у горадзе паляць драўляныя «адыходы» будоўляў і ў той жа час ставяць кіламетровыя агароджы з габляваных дошак у іншых месцах, каб схаваць за імі «ералаш» на будаўнічай пляцоўцы. А недзе ў лесе піла ўразаецца ў жывое цела наступнай сасны ці елкі. Непакоюся, калі бачу бардзюр, што рассыпаўся на трэці дзень, як яго паклалі там, дзе ён павінен ляжаць дзесяцігоддзі, калі не стагоддзі. Непакоюся і думаю, ці той цэмент такім зрабілі, што ён не дае моцы таму бардзюру, ці то яго нехта ўкраў. Аб якасці работы і жыцця думаю. Бо калі яе няма, то раней часу адрываецца не толькі *падэшва ад чаравіка*, але разбураецца і нешта больш значнае... За інжынераў і тэхнікаў завода электронна-вылічальных машын непакоюся, якія ў рабочы час сотнямі выходзяць за прахадную, каб падабраць і падмесці смецце вакол Камароўскага рынка і на прылеглых вуліцах. А колькі такіх заводаў у вялікім горадзе, а колькі тых вуліц і супынкаў аўтобусаў, за чысціню якіх адказваюць кафедры універсітэта ці іншыя важныя ўстановы. Сам чытаў такія шыльды на тых супынках. Горад, праўда, чысты, але якой цаной? Прыбіраюць жа яго не ў выхадныя дні, не на грамадскіх пачатках.

К. — Пра што марыце, Алесь Лявонцьевіч?

А. П. — Пра тое, каб хутчэй настаў той шчаслівы час, калі кожны і ва ўсёй краіне будзе рабіць сваю справу і рабіць яе добра. А лепш бы — выдатна. Тады і чаравікі будуць доўга насіцца, і больш важным рэчам зносу не будзе.

К. — Над чым працуеце зараз?

А. П. — Разам з калегамі над энцыклапедыяй «Літаратура і мастацтва Беларусі», энцыклапедычнымі даведнікамі «Янка Купала», «Францыск Скарына і яго час», а сам з сабою — над п'есаю пра неперспектыўную вёску, якой вельмі хочацца стаць перспектыўнай. Даўно хочацца...

К. — Калі не сакрэт, назва п'есы?

А. П. — «Дагарэла свечачка да палачкі».

К. — Дзякую за цікавую гаворку.

А. П. — Была б карысць...

**Гутарыў
Алесь МАРЦІНОВІЧ.**

РЭПАРТАЖ У НУМАР

На Прыпяці ідзе жніво

З пісьменніцкага блакнота

Калі ехалі ў Конкавічы, у калгас імя Леніна, паглядзець на зажынкі, праваруч шашы мільгануў указальнік: «Дом-музей дзеда Талаша». Гэта непадалёку ад Петрыкава, у вёсцы Навасёлкі, на беразе Прыпяці. Тут нарадзіўся і жыў праслаўлены народны герой. Праўда, у аддзеле прапаганды Петрыкаўскага райкома партыі нам сказалі, што ніякага дома-музея дзеда Талаша, па сутнасці, няма. Захавалася адно ўсяго толькі хата, у якой і памёр у стадвухгадовым узросце Васіль Ісакавіч — але, акрамя хаты, нічога болей. Каб стварыць музей, трэба мець неабходныя экспанаты, — заўважылі ў райкоме, — *па гэтым* пытанні была ўжо грунтоўная гаворка з супрацоўнікамі музея Якуба Коласа, Мазырскага краязнаўчага музея. Само сабой — хаце Талаша трэба надаць першапачатковы выгляд, так сказаць, рэстаўрыраваць. Ды шыфер, модная цяпер вагонка для гэтых мэт не падыходзяць. Тут трэба зжатыя сярпамі залатыя кулі саломы на дах, колькі бярвенцаў са смалістай векавой сасны, каб памяняць згніўшы вянок-другі пад вокнамі, а таксама не пашкодзіць якое дубовае паленца, каб пакласці яго ў падрубу. Ды мала яшчэ чаго трэба для таго, каб усё ў хаце давесці да ладу.

Але ж чаго тады так паспешліва хтосьці ўстанавіў узбоч шашы пры павароце на *Навасёлкі вышэй памянёны* ўказальнік, запрашаючы ў дом-музей дзеда Талаша? Відаць, спяшаліся, каб прыцягнуць увагу грамадскасці хаця б да ацалелай праз гады Талашовай хаты, каб яе захаваць для нашчадкаў.

Нават паветра тут, на Петрыкаўшчыне, нібыта настоена на талашоўскім духу. І, можа, больш як калі — у ліпені, жніўні. Таму, можа, што вянчаюць тутэйшую зямлю стагі і стажкі. Як кінуць вокам па пойме Прыпяці — уся яна ў стагах. І *прыходзіць нечакана* згадка: а дзе ж той, талашоўскі стажок, з-за якога ў Васіля Ісакавіча і адбылася гістарычная сутычка з жаўнерам...

Адным словам, сімвалам усяго ўкладу жыцця на Петрыкаўшчыне сенакоснай і жніўнай пары з'яўляецца стажок. Так было, так будзе заўсёды. Дарэчы заўважыць, Прыпяць дае сена не толькі тым гаспадаркам, якія размясціліся абапал ракі, — саўгасам «Ляскавічы», «Галубіцкі», «Петрыкаўскі», «Прыпяцкі», калгасу імя Леніна, а і ўсім астатнім калгасам і саўгасам Петрыкаўскага раёна. Пойменныя ўгоддзі вялікай палескай ракі для шматтысячнага пагалоўя, грамадскага статка — невычэрпная кладоўка ні з чым непараўнанага духмянага сена дзікарослых траў. Канечне, чалавек усё больш і больш акультурвае заліўныя лугі, каб як мага найпаўней забяспечыць жывёлу кармамі, не застацца без сена, але галоўную службу ў гэтым працэсе з дня ў дзень, з году ў год нясе Прыпяць. Яна корміць і прырэчныя лугі і пашы.

Праўда, з асушэннем навакольных балот і тарфянікаў Прыпяць значна абмялела, павузела яе рэчышча, граніцы поймаў сталі намнога бліжэй да ракі. Але ці варта аб тым шкадаваць, бо на асушаных тарфяніках пры спрыяльных пагодных умовах умелыя гаспадары атрымліваюць высокія стабільныя ўраджаі сеяных траў, збожжавых. Нават у сёлетняе засушлівае лета кармавыя рацыёны ў радзе гаспадарак раёна мяркуюць значна папоўніць за кошт сельскагаспадарчай прадукцыі, узятай менавіта на асвоеных тарфяніках.

На пачатку ліпеня сышліся ў спорнай рабоце на бязмежных прасторах прыпяцкага Палесся касавіца і жніво, ці правільней—дакоскі і зажынкі. У саўгасе «Ляскавічы» перад выхадам у поле сабралі ўсіх механізатараў і шафёраў, занятых на жніве.

Вядзецца гаворка пра нормы выпрацоўкі, *пра* прэміяльныя аплаты, *пра* талоны якасці. Апраўдала сябе работа на жніве двума механізаванымі атрадамі ў складзе дзевяці камбайнаў і чатырох жняярак. Як пойдзе справа сёлета? Задажджыла, а перад гэтым многія плошчы збожжавых выгарэлі, ураджаямі парадаваць не могуць. Важна ў такіх умовах не згубіць ніводнага зярнятка. Так ставіцца пытанне перад усімі, хто заняты на жніве.

Старэйшы камбайнер Рыгор Дзмітрыевіч Дубік кажа, што і сёлета хоча працаваць без памочніка. Канечне, частку прэміяльных, якія ў іншых экіпажах будуць атрымліваць памочнікі камбайнераў, ён просіць налічваць яму. Ніякага парушэння заканадаўства ў гэтым няма, з Дубікам пагаджаюцца.

Гутарым з Рыгорам Дзмітрыевічам. Немалады ўжо чалавек. Памяркоўны. І разам з тым — задзірысты. Яму пяцьдзесят восем гадоў. Каржакаваты, моцны ў руках.

— Раней, дванаццаць гадоў запар, у памочніках хадзіла жонка Надзежда Севасцьянаўна, — усміхаецца Дубік,—потым працаваў з братам Федзем, ён зараз афіцэр, пасля з сынам Анатолем, які цяпер у падводніках...

— На якім камбайне працуеце?

— На «Ніве». Усю сваімі пальцамі перабраў — не падвядзе. Не павінна.

— А жывяце дзе? Далёка дабірацца да работы?

— Ды не! У саміх Ляскавічах жыву. Па вуліцы Набярэжнай, па-над самай Прыпяццю.

Прыпяць, Прыпяць... Падзяліла сёлета яна бяду з Чарнобылем. Праўда, сюды, на Петрыкаўшчыну, бяда не дайшла.

Людзі працуюць добра, энергічна, кожны разумее, што цяпер, на жніве, дарагая кожная гадзіна. І разам з тым не-не, а даводзілася чуць ад мясцовых хлебаробаў скаргі на дрэнныя ўмовы працы.

З непрыхаванай іроніяй самі ж механізатары супрацьпастаўляюць сябе тэхніцы. А ўсё таму, што пра чалавека, пра ўмовы, у якіх яму даводзіцца працаваць, тут мала дбаюць. Пахвальна, што ў гаспадарцы праводзяць сёння на ўсіх амаль лугах і пашах культуртэхнічныя работы, выключыўшы іх на некаторы час з севазвароту. Бо стамілася зямля ад няправільнага з ёй абыходжання, і ў Аграпраме пайшлі на тое, каб вярнуць палі і сенажаці да новага жыцця. А яшчэ ж стамляюцца людзі. Фізічна, маральна стамляюцца. Іх таксама трэба вырваць з атмасферы абыякавасці і нявер'я ў свае сілы. Не заклікамі, а ўвагай да чалавека.

Узяць хоць бы такое. На цэнтральнай сядзібе калгаса імя Калініна, у вёсцы Залессе, сярод лета, людзі ходзяць у гумавых ботах, даяркі з ног да галавы апрануты ў розныя адзежыны і паддзёўкі, бо ўсюды ў Залессі гразь — на фермах, каля майстэрань, на сенавале, а ў жывёлагадоўчых памяшканнях поўна мух — не ўхутаешся, скусаюць да крыві. Ды нешта не чуваць было, каб з нагоды такой антысанітарыі тут забіла трывогу *санэпідстанцыя.*

Але вось вы прыязджаеце ў суседнія з калгасам імя Калініна саўгас «Чалюшчавічы» ці калгас «Бальшавік» — і там радуюць сэрца дагледжаныя дарогі, пляцоўкі, гаспадарчыя тэрыторыі. У такіх суседзяў ёсць чаму павучыцца! Дарэчы, у раёне абавязалі саўгас «Чалюшчавічы» перадаць у гэтым годзе калгасу імя Калініна пяцьдзесят племянных цёлачак, выдзеліць для гэтага пагалоўя сто тон высакаякаснага сена. Але ці не стануць калінінцы ўсяго толькі ўтрыманцамі? Бо сустрэчнай ініцыятывы з іхняга боку пакуль што няма. Не ведаюць тут, дзе размясціць тую племянную жывёлу. У дзіравых, брудных хлявах? Дзе захоўваць корм? Зрэшты, няўжо цялятніцам і работнікам ветэрынарнай службы з «Чалюшчавічаў», якія бяруць шэфства над калінінцамі, таксама давядзецца мясіць гразь каля грамадскіх жывёлагадоўчых памяшканняў? Колькі ўтаптана, перамешана з гэтай граззю сена, сенажу, камбікорму, караняплодаў.

А вось у саўгасе «Галубіцкі» з першых заліўных лугоў сабралі сена ўсё, да каліва, абкасілі кожны кусцік, купіну. У саўгасе дзесяць тысяч гектараў сельгасугоддзяў, многа ворнай зямлі, але толькі на заліўных лугах плошчай у 1200 гектараў тут ужо нарыхтавалі сёлета на кожную галаву *буйной рагатай* жывёлы па чатыры цэнтнеры кармавых адзінак. Важкім чакаецца і другі ўкос. А гэта ўсё разам складзе добрую аснову кармавой базы.

У надзвычайных умовах засушлівага лета ў саўгасе «Галубіцкі» перш за ўсё стварылі належны маральна-псіхалагічны мікраклімат. Працавалі тут на сенакосе і другі сакратар райкома партыі Валерый Фёдаравіч Мацюшэнка і дырэктар саўгаса «Галубіцкі» Георгій Віктаравіч Пількевіч. Дарэчы, *менавіта* ў ліпені гэтага года споўніўся роўна год, як Пількевіч перайшоў у саўгас «Галубіцкі» на пасаду дырэктара з саўгаса «Камаровічы», дзе быў галоўным аграномам. А пераход гэты з'явіўся не проста нейкай там фармальнай справай. *Па-першае*, вырас малады чалавек як кіраўнік. Па-другое, у саўгасе «Камаровічы» даводзілася мець справу з тарфянікамі, а ў Галубіцах — з супясчанымі землямі. Дык вось і на гэтых землях няўрымслівы Пількевіч рашыў пазмагацца за вялікае малако.

...На Петрыкаўшчыне ў разгары жніво, а думаецца ўжо і пра тое, як, калі-небудзь звязуць хлебаробы з палёў апошні воз бульбы, з лугоў да сенавалаў — апошні стог сена і ўспомняць пра дзеда Талаша, пра яго дом-музей у вёсцы Навасёлкі на беразе Прыпяці непадалёку ад Петрыкава. Успомняць — і з'едуцца лепшыя з лепшых — механізатары, паляводы, кіраўнікі сельскагаспадарчай вытворчасці сюды, у Навасёлкі, і складуць каля дома-музея бухматы стажок. Акурат, як гэта мог рабіць і Васіль Ісакавіч, з-за чаго праславіўся як руплівы гаспадар і патрыёт роднай зямлі. Дык жа і ў госці да яго збяруцца таксама гаспадары, але новага, нашага часу.

Уладзімір ДЗЮБА.

Анатоль КАЗЛОВІЧ

ЗАЛАТЫ СЕРП,

ці Расказ бабкі Фядоссі

З новай кнігі «МЕСЦА ПАД СОНЦАМ»

I.

Турысты любяць глядзець на мінулае ці будучае. Сённяшняе іх займае не надта.

Кажу гэта таму, што ў вёску Мышкавічы па Цэнтральнай вуліцы рэгулярна ўкочвацца ярка-чырвоны аўтобус. Шыкоўны, ганарлівы, задуманы спрэс з вокан «Ікарус». У вокнах — твары, твары, твары. Турысты.

Калгас «Рассвет» імя К. П. Арлоўскага ўключылі ў спецыялізаваны турыстычны маршрут па родным краі. Турыстаў едзе сюды нямала. Навошта? Людзі хочуць убачыць новую вёску, бо вёску па традыцыі, па-ранейшаму ўсё шкадуюць, зычаць ёй дабра, хочуць, каб ёй стала жыць лягчэй.

Турыстаў я сустракаў у калгасе часта. Убачу чарговую групу і падумаю: калі існуе ў нашым грамадстве традыцыйная жаласлівасць, літасцівасць да вёскі, дык, значыць, існуе і нейкая, таксама традыцыйная, бязлітаснасць, жорсткасць да той жа вёскі? Я прыстройваўся да тургрупы і прыслухоўваўся: пра што пытаюцца? Што і як каменціруюць? І са здзіўленнем заўважаў, што з кожным годам між «Рассветам» і турыстам усё выразней акрэсліваўся разрыў, дысгармонія.

Хто ж ініцыятар гэтага псіхалагічнага канфлікту?

«Рассвет», несумненна, застаўся самім сабой: усё больш шчодрай рабілася яго зямля, мацнела эканоміка. Іншым рабіўся турыст. «Рассвет» багацеў, а турыст — бяднеў на эмоцыі. Дысгармонія нараджалася ў душы турыста. Чаму? *Няўжо людзі перасталі шкадаваць вёску?*

У «Рассвеце» я пражыў нямала дзён. Яны склаліся ў тыдні і месяцы, а таксама — у дакументальную аповесць пра калгас і старшыню Старавойтава. Факты ў аповесці пазначаны маімі асабістымі адчуваннямі, эмоцыямі. Гэта натуральна ў публіцыстыцы. Літаратурны крытык заўважыў: «А. Казловіч расказвае пра атмасферу ў славутым калектыве, пра адносіны людзей да справы, прычым не ідэалізуе факты, аднак... паяўляецца адчуванне, быццам расказаў публіцыст не пра сённяшнюю рэальную гаспадарку, а пра калектыў будучага, заўтрашняга дня». («Литературная Россия», 1 лістапада 1985 года).

Такая ацэнка мяне збянтэжыла. Мне як аўтару, відавочцу не хацелася б, каб аповесць аб «Рассвеце» выклікала ў чытача толькі адчуванне будучыні. Такое ўспрыманне ўсяго таго, што зроблена ў «Рассвеце», мне здаецца аднабаковым, няпоўным. Турысцкім.

Памятаю, аднойчы, каб не быць аднастайным, вырашыў я паглядзець «Рассвет» вачамі турыста. Ярка-чырвоны «Ікарус» хутка задаволіў маю цікаўнасць.

«Паглядзіце налева», — загадаў нам экскурсавод. Турысты сінхронна павярнулі галовы налева і цераз акно аўтобуса ўбачылі: сярод неназойлівай зеляніны саду паўсталі белыя катэджы. Зеляніна, ад нараджэння хаатычная, вясковая, падкрэслівала невясковую ўпарадкаванасць вуліц, кварталаў.

Калі ласка, перад вамі тое, што вы так хацелі пабачыць,— новая ява вёскі. Глядзіце! «Ікарус» дзеля вас запаволіў ход.

«Паглядзіце налева!» — настойліва заклікаў экскурсавод. Што ж злева? Звычайны калодзеж, а над ім — дах-церамок з разнымі пеўнямі. Элегантны слупок гасцініцы, а фасад — са зломам па вертыкалі, падобны на яркі гармонік. Плошча: кусточкі ружаў, жоўтыя дзьмухаўцы, фантан, помнік. Палац культуры: дзіўна, аграмадзіна выглядае бязважкім белым кубікам.

Глядзіце ў шырокае акно «Ікаруса», як у тэлевізар. Назірайце новую эпоху ў вёсцы. Радуйцеся: як хораша тут жыць! Чакайце, а што ж справа? Чаму экскурсавод упарта не запрашае турыстаў паглядзець направа? Ды таму, што глядзець там няма на што. Тая эпоха ўсім прыелася. Хто ж не бачыў традыцыйных вясковых хат з аканіцамі, пачарнелых дахаў пад высокімі ліпамі, хлеўчукоў у глыбіні спракавечнай сялянскай сядзібы, курэй на падворку!..

Бедны экскурсавод, ён гатовы быў задраіць правыя вокны «Ікаруса», толькі б зберагчы ў турыста аднабаковы погляд на «Рассвет». Але паколькі вокны справа былі такія ж шырокія, як і злева, турыст у іх пазіраў, — і вёска Мышкавічы доўгі час расчароўвала турыста, які загадзя, яшчэ дома, настройваўся на незвычайнае, новае, будучае.

Прыехаўшы ў Мышкавічы ўпершыню вясной 1982 года, я таксама перажыў нешта падобнае на незадаволенасць убачаным. Ехаў у будучы дзень, а ў «Рассвеце» куды ні зірні — напаткаеш дзень мінулы: насупраць Палаца, цераз вуліцу, пасвяцца гусі і коні; з другога боку шыкоўнага Палаца — прызямістая канюшня, помнік прымітыўна-мэтазгоднага стылю саракавых гадоў; непадалёк, крок ступіць з высакароднага тратуара, — выгульны двор старога цялятніка, які шакіруе эстэта.

Цяпер дык я ведаю, што «Рассвет» не турбуецца аб тым уражанні, якое ён зробіць на госця. Каб зразумець турботы «Рассвета», трэба ў ім пажыць не госцем і не турыстам. Пажывеш — і зразумееш, чаму доўга не завершвалі цэнтр Мышкавічаў, не забудоўвалі сучаснымі дамамі правы бок Цэнтральнай вуліцы, не разбуралі данатопную канюшню, непаглядны цялятнік, старэнькія хаціны.

У «Рассвеце» не ствараюць фасад, каб дэманстраваць яго як новую яву вёскі, яе будучы дзень. Новаўвядзенні і дасягненні тут не паказваюць у выглядзе экспанатаў, а ўжыўляюць у жыццё, у паўсядзённую рэальнасць.

«Рассвет» — сацыяльна-эканамічная сістэма, якая сама развіваецца, яна выключае са свайго жыцця «фасад». Заканамернасці развіцця калгаса я спрабаваў прасачыць у аповесці «Рассвет». Як аўтар, я не імкнуўся, каб мая аповесць-дакумент настройвала чытача на захопленае турысцкае ўспрыманне. Але, насуперак майму жаданню і задуме, кніга пра рэальны калгас, пра жывога, які шукае і памыляецца, чалавека,— старшыню Старавойтава — выклікала ў людзей уяўленне як пра нешта цудоўнае і недасяжна далёкае.

Тут ёсць над чым падумаць. Калі жыццёвы матэрыял выйшаў з падпарадкавання аўтара, які, вядома ж, у сваёй кнізе ўсеўладны, значыць, гэты матэрыял валодае канкрэтнай моцу, невідочнай магіяй. У чым іх праявы?

«Рассвет» захапляе нас практычнай скіраванасцю ў будучыню, дакладнай нацэленасцю на нашы ідэалы. Кожнага забірае ў палон магічная сіла «Рассвета», бо ў кожным з нас ні на імгненне не згасае туга па ідэальным у жыцці, вакол сябе.

Але калі жыццёваму матэрыялу падпарадкаваўся нават аўтар, усеўладны ў сваім творы, дык паверце і аўтару, шаноўны чытач! Паверце ў яго аб'ектыўнасць, у ягоную прыкрасць, незадаволенасць ад узвышана-аднабаковай рэакцыі чытача на аповесць «Рассвет», у яго жаданне сказаць аб «Рассвеце» ўсё, што ён назапасіў і працягвае назапашваць.

Паверце: жыццёвы матэрыял працягвае дыктаваць сваю волю.

Вось ён, матэрыял: шыкоўны, ганарлівы, задуманы спрэс з цікаўных вокан «Ікарус» зноў укочваецца ў Мышкавічы. Рабацяга-экскурсавод, памяняйце пласцінку! Можна дазволіць турыстам паглядзець направа. Нарэшце і на правым баку Цэнтральнай вуліцы шнурочкам выстраіліся арыгінальныя дамы, а нестандартны будынак калгаснай канторы завяршыў архітэктурна-прасторавую кампазіцыю цэнтра Мышкавічаў.

2 кастрычніка 1985 года. Мышкавічы. Цэнтральная плошча. Куды ні зірні — новая ява вёскі. Жаданая ява. Будучыня перад вашымі вачамі, турыст.

Турысты спешыліся ля аўтобуса. Ім надакучыла акно «Ікаруса»? Яны хочуць зірнуць на «Рассвет» зблізку? Пакратаць рукамі? Даведацца пра яго больш? Зразумець глыбей? Падыдзем і мы да іх. Паслухаем пытанні турыстаў.

— Якая вышыня ўсяго збудавання, не скажаце?

— Трыццаць два метры, — не надта ласкава паведаміў будаўнік, што маракаваў над «збудаваннем», якое прыцягнула ўвагу натоўпу.

— А колькі яно будзе каштаваць калгасу, не ведаеце?

— Семдзесят тысяч, — коратка адказаў будаўнік, не адрываючыся ад работы: ён апрацоўваў сваё «збудаванне» шліфавальнай шкуркай, дамагаючыся сонечнага бляску якойсьці дэталі.

Пяць слоў вымавіў, але як бурна зрэагаваў натоўп на гэтыя пяць слоў!

— Нішто сабе цацка!

— Шалёныя грошы!

— Багата жывуць! Семдзесят тысяч — на вецер! І не шкада!

— Шык прымусціў зрабіць любое глупства!

— Але ж прыгожа! Вёска набудзе сваё аблічча!

— Прыгажосць павінна быць карыснай. Асабліва ў вёсцы.

— Аблічча!.. Паказаць фасад у нас навучыліся! На гэта мы майстры! Паказуха ўсё гэта.

— Хлусня, а мы — раты паразяўлялі...

Аўтар адчуў, што яму не хапае паветра ў стракатым натоўпе. Хутчэй прэч адсюль! Лепш не чуць наведвальніцкіх пытанняў, паспешлівых высноў, злоснай няпраўды аб «Рассвеце».

А якім чынам не пачуць, калі гэта — жыццё, рэальнасць? І пытанні, і высновы. Заткнуць вушы і заплюшчыць вочы? Схавацца за славесную фігуру змаўчання, якая ўсё яшчэ жыве ў сучаснай літаратуры, у тым ліку ў публіцыстыцы?

Справа куды больш сур'ёзная, чым здаецца на першы погляд.

Поспех «Рассвета», вопыт «Рассвета», прыклад «Рассвета», вядомасць «Рассвета» сталі неад'емнай часткай грамадскай свядомасці, нашай прапаганды, усёй сістэмы выхавання працоўных. Дык наберомся мужнасці, канстатуем факт: *намі ўпушчана з-пад увагі нешта досыць важнае, калі нават аб «Рассвеце» вымаўлена: «паказуха», «хлусня».*

У што ж верыць, калі не ў «Рассвет»?

Не будзе світанку — не надыдзе поўдзень.

Прыкра! *Чым больш спазнаю* я «Рассвет», тым мацнее ўва мне адчуванне лагічнасці яго поспехаў, — тым часцей чую пярэчанне: «Там жа старшыня — партызан. Робіць, што захоча». Ці: «Ха-ха, «Рассвет»! Яго зрабілі». Альбо: «Самі шалеюць з раскошы, а суседзі — жабракі. Памагаць трэба. Дзяліцца».

Што ж адбываецца?

У сярэдзіне 80-х гадоў калгас «Рассвет» дасягнуў такога матэрыяльнага ўзроўню, што дазволіў сабе «пашыкаваць» (з пункту гледжання турыста): *на плошчы* заззяў фантан з колерамузычнай устаноўкай, роўні якому няма ў рэспубліцы; у цяністым парку гэтакай трохпавярховай цацачкай падняўся калгасны санаторый-люкс; новы дзіцячы сад уяўляў сабой сплаў архітэктурнай фантазіі, рэальных жыццёвых зручнасцей для калгасных дзетак і шчодрых затрат гаспадаркі, будынак канторы, закладзены на Цэнтральнай вуліцы, справа, сваёй красою абуджае душу, а з дзесятак зграбна, з густам адстроеных лазняў любую душу размякчаць.

Мэта турыста — глядзець. Ён глядзеў, глядзеў, глядзеў усё, што яму паказвалі ў «Рассвеце», — і яго захапленне ўбачаным паступова пераходзіла ў здзіўленне, у раздражненне, у нявер'е. Турыст, ён жа зямны чалавек, і мары яго канкрэтныя. Ён — з сённяшняга дня. У «Рассвеце» яго вадзілі па чысценькім тратуары, а ў роднай вёсцы, не забывалася ні на секунду, па гразкай вуліцы ні прайсці, ні праехаць. Тут фантан з колерамузыкай, а там звычайны водаправод цягнуць-не дацягнуць восьмы год, хоць кожны год прымаюць абавязацельства: дацягнуць. Тут лазні на любы густ, рускую ці фінскую выбірай, а там, у родным калгасе, старшыня прынародна абяцае лазню дзве пяцігодкі запар; тое ж і столькі ж абяцаюць сельсавет і райвыканкам. У «Рассвеце» кругласутачны дзетсад, а дома — трохгадовы сынок, пакуль бацькі на рабоце, і цяпер, напэўна, адзін, пакуль я тут дзіўлюся на гэтую паказуху...

Турыст (кожны!) таксама з'яўляецца часцінкай грамадскай свядомасці. Знаходзячыся ў сваім звычайным асяроддзі, дзе ні дарог, ні лазні, ні водаправода, ні дзетсада, а толькі абяцанні, ён актыўна стварае вакол сябе грамадскую свядомасць, у аснове якой—нявер'е ў слова, сказанае з трыбуны, афармленае лозунгам ці заклікам.

Ды толькі туга па ідэале не згасае! І турыст рваўся ў «Рассвет», пра які чуў нямала. Чым горш было дома, тым вастрэйшым рабілася жаданне пабыць у «Рассвеце», дзе, па чутках, слова тут жа абарочваецца справай, а абяцанні — рэальнасцю. Хутчэй — у «Рассвет»! Хутчэй — у чырвоны «Ікарус»!

Спачатку «Рассвет» нічым ашаламляльна не адрозніваўся ад таго жыцця, якое акружала турыста дома. Не адрозніваўся вонкава. І турыст, зірнуўшы на «Рассвет» з акна аўтобуса, ехаў дадому супакоены: нічога асаблівага ў гэтым «Рассвеце» няма.

Турыст захваляваўся, калі ў «Рассвеце» пачалі «шыкаваць». Тады турыст зафіксаваў вонкавае адрозненне «Рассвета». Заўважыў хуткасць, з якою «Рассвет» падымаўся з прыступкі на прыступку. Сацыяльна-эканамічная хуткасць «Рассвета», па назіраннях турыста, узрастала. Калгас імкліва вырываўся наперад, у будучыню, —разрыў паміж ім і асяроддзем, дзе пастаянна жыў турыст, павялічваўся.

І аднойчы адбылося тое, што павінна было адбыцца ў свядомасці турыста, актыўнай часцінкі грамадскай свядомасці: ён перастаў успрымаць «Рассвет» як фактычнае жыццё, рэальную сістэму. «Рассвет» быў ужо так далёка, што ператварыўся ў казку. А да казкі цікавасць у чалавека не можа быць пастаяннай. Чалавек жыве сённяшнім днём, ён мацней, чым самая прыгожая казка, фарміруе чалавечую свядомасць. Сённяшні дзень уварваўся ў чырвоны «Ікарус» і зачыніў вокны, праз якія была відаць будучыня. І вёз турыст дадому злую хлусню: «Рассвет» зра-бі-лі, каб па-казаць!»

Турысцкі «Ікарус» вёз зваротным рэйсам тугу зялёную і змрочнае расчараванне ў жыццядольнасці ідэала.

Невядома, да чаго прывялі б нас гэтыя пачуцці — злосць, туга, расчараванне,— калі б у сярэдзіне тых жа 80-х гадоў грамадскую свядомасць не аздаравіў сонечны вецер перамен. Ён сарваў лозунгі, у якіх былі абяцанні. Ён перакуліў трыбуны, якія сталі для многіх абяцалкіных прыжыццёвымі пастаментамі. Ён высвеціў твары і абліччы — і мы ўбачылі, хто ёсць хто. Тым, хто заплюшчыў вочы і заткнуў вушы, каб схавацца такім чынам ад рэальнага жыцця, партыя рэкамендавала: не замінайце, сыдзіце з нашай дарогі.

У сонечным ветры перамен вопыт «Рассвета» заззяў усімі сваімі рэальнымі гранямі. Шматгадовы вопыт «Рассвета», яго дні і гады, што адышлі ў мінулае, дапамагаюць нам знайсці больш дакладныя шляхі ў будучыню. Нам усім.

«Рассвет» — гэта заўсёдны клопат пра чалавека. Здаецца, у гэтай формуле няма навізны. Але «Рассвет» удакладняе: клопат пра чалавека не абстрактнага, а канкрэтнага, і будзе ён больш выніковым, калі перамесціцца ў канкрэтныя працоўныя калектывы.

Кожнаму — па працы? Несумненна! Непарушны закон сацыялізму: твая праца абавязкова вернецца да цябе тваімі асабістымі дабротамі, прынясе карысць іншаму чалавеку, грамадству. Але перш за ўсё — табе. «Рассвет» пераконвае: чым больш праявіш ініцыятывы, творчасці, працоўнай руплівасці, тым лепш будзеш жыць ты сам і твае дзеці.

Але ў такім выпадку я магу жыць за іншага, а гэта — непрыстойна. Усе людзі роўныя ў сваім праве жыць лепш.

(Працяг на стар. 14—15).

КНІГАПІС



У. САВІЦКІ. Бліскавіцы на гарызонце. Вершы. На рускай мове. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1985.

Галоўная тэма ў творчасці Уладзіміра Савіцкага — вайна. І гэта не выпадкова. У час барацьбы з нямецка-фашысцкімі захопнікамі ён быў камандзірам узвода палкавой артылерыйскай батарэі. Удзельнічаў у баях на Калінінскім, Паўночна-Заходнім, 2-ім Прыбалтыйскім, 1-ым Беларускім франтах. У асноўным выступае ў галіне прозы, але піша і вершы. Яшчэ ў 1963 годзе ў Маскве выдаў кнігу «Поле бою». Здавалася б, з паэзіяй развітаўся назаўсёды. Ды па-ранейшаму пісьменніку-франтавіку хочацца расказваць аб перажытым у вершах.

Своеасаблівым эпіграфам да зборніка «Сполохи на горизонте» ўспрымаецца верш, які адкрывае яго: «Я темы брал в атаке штыковой, в огне, в траншеях, у приказов строгих, и пахнут кровью, потом и землей моих стихов обугленные строки». Рэпартажам з пярэдняга краю можна назваць вершы У. Савіцкага. І хоць не заўсёды яны вытрыманы на ўзроўні сучасных патрабаванняў, якія прад'яўляюцца да паэзіі, але ўражваюць самой праўдай вайны.

Сурова піша У. Савіцкі, але якая гэта праўда! Хіба можна чытаць спакойна верш «Рукопашная»?! — «Я и нападал, и отбивался. Трех фашистов одолел подряд, у винтовки раздробил приклад, как назло и штык стальной сломался. Молят стоны под ногами: — Братцы!.. Топчем стоны под ногами: — Рус...» Ці «Штурмовой батальон», у якім камбат апошнім намаганнем падымае людзей у чарговую атаку пад суцэльным варожым агнём: «Я видел смерть, но видел первый раз, что и такие могут плакать. Ракета в небо протянула нить, он встал, в пилотке, пулями пробитой. Была весна, как нам хотелось жить! Но мы пошли — мы были им прикрыты»! А колькі праўды ў радках пра салдата, які рэгулярна слаў дахаты лісты: «свои он письма диктовал медсестрам и солдатам многим, а сам беспомощный лежал, уже безрукий и безногий».

Ёсць у вершах паэта і іншая праўда. Шчыра паказвае У. Савіцкі што і на вайне савецкі салдат заставаўся перш за ўсё чалавекам, які не растраціў пяшчоты, адкрытасці, здолеў захаваць душэўнае цяпло. Асабліва дакладна душа воіна-вызваліцеля раскрыта ў вершы «Только что прошли деревню Кенитц...» Герой У. Савіцкага, ідучы дарогамі вайны, бачачы смерць і слёзы, гора і пакуты, страчваючы блізкіх сяброў, ні на хвіліну не сумняваецца ў праваце сваёй справы, верыць у Перамогу, ведаючы, што ўвесь свет бачыць у ім абаронцу ад фашызму.

Кніга «Сполохи на горизонте» напоўнена аптымістычным гучаннем, лепшымі сваімі творамі сцвярджае веліч чалавечага духу, вечнасць такіх паняццяў, як вернасць Радзіме, адданасць народу, партыі. Значны сэнс набывае завяршэнне зборніка. Узяты рэйхстаг:

Радуются хлопцы Первомаю:
Все свершили,
Что свершить могли,
И пока
Еще не понимают,
Что они в историю вошли.

Расказваючы пра асобныя чалавечыя лёсы, У. Савіцкі разам з тым змог стварыць і збіральны, абагульнены вобраз прадстаўніка свайго пакалення — салдата, які ўвайшоў у гісторыю як вызваліцель чалавецтва ад нямецкага фашызму.

С. НІКІЦЕНКА.

КРЫТЫКА БІБЛІЯГРАФІЯ

Час, жыццё, літаратура

Крытэрый — праўда і харасцтва

АРТЫКУЛ ДРУГІ

Уладзімір КАЛЕСНІК

СТАЛІ нейкімі магічнымі формуламі, а ў вуснах спецыялістаў ад літаратуры дык проста пракурорскімі абвінавачваннямі выслоўі: «літаратура адстае ад жыцця», «крытыка адстае ад літаратуры», значыць крытыкі — абознікі абознікаў. Справа даходзіць да таго, што гэтыя хадавыя формулы ўспрымаюцца публікай як аксіёмы, і на літаратурных вечарах слухачы пачынаюць падражнівацца з пісьменнікамі: чаму гэта наша ферма абганяе, а ваша літаратура адстае?

Што ж, адказ гатовы: літаратура адстае ад жыцця таму, што крытыка адстае ад літаратуры, крытыка ж у адставанні вінавата сама. На пахілае дрэва і козы скачуць. Цяжэй паверыць, каб гэты сілагізм меў вялікую вартасць. Калі ласка, я перавярну яго навыварат і ён захавае той самы фармальна лагічны змест. Жыццё адстае ад літаратуры, бо літаратура — ад крытыкі. Але давайце не будзем забаўляцца схаластыкай. Мы ж матэрыялісты, прызнаём літаратуру адлюстраваннем і патрабуем праўдзівасці. Жыццё з'яўляецца прадметам і асновай рэалістычнай літаратуры, а літаратура — асновай і прадметам рэалістычнай крытыкі. Што было б, каб літаратура сапраўды дагнала жыццё, а крытыка літаратуру? Было б пацешнае ралі вакол сябе. Літаратура сама стала б жыццём, значыць, знікла б як пазнавальная непатрэбшчына. А што было б, каб літаратура апярэдзіла жыццё? Яна ператварылася б у фантастыку, а верная ёй крытыка — у інструкцыю па сачыненні фантастыкі. Нешта такое, між іншым, не цяжка ўявіць, калі прыгадаем сабе тыя часы, калі некаторыя групоўкі крытыкаў упэўнілі сябе, што ім лепш за пісьменнікаў вядома, што трэба пісаць і як трэба пісаць. Яны браліся вучыць. Ад тае аглабельнае «вучобы» паменшала пісьменнікаў і крытыкаў, а літаратура апынулася ў зоне сацыялагізатарскай мерзлаты. Павучанне і інструктаж пісьменнікаў — гэта перавышэнне крытыкай сваіх правоў і мажлівасцей, яно шкоднае літаратуры больш, чым валюнтарысцкія метады гаспадарцы. Там, па крайняй меры, ацвярэзіць бясхлебіца ці ўзнікненне «падмаскоўнай цаліны», а духоўны голад, як вядома, не аслабляе цела. Галодныя духам, а сытыя целам паводзяць сябе самаўпэўнена і агрэсіўна.

Баюся, што ў прыведзеным на пачатку лагічным ланцужку адставанняў праглядае тыпова бюракратычны спосаб на інтэнсіфікацыю творчасці цераз арганізацыйна-крытычныя меры і хады. Усё як на вытворчасці: падняць ролю АТК, абнавіць стандарты і г. д. Літаратурны працэс не прамысловая вытворчасць і не шахматная партыя, якую можна разыграць, седзячы ля пульта ці ля дошкі, або прыглядаючыся збоку. У літаратуразнаўчым працэсе няма пешак і балванак, ёсць індывідуальнасці. Тут нават радавы пісьменнік настолькі пісьменнік, наколькі індывідуальнасць — хоць бы ў адным адзіным сваім творы. Я не збіраюся фетышызаваць праблему таленту, непаўторнасці, самавыражэння, але ведаю пэўна, што без таленту і асабовасці няма творчасці. Ад літаратурнага ж рамяства, як яго ні арганізуй, як ні наладжвай і ні кантралюй — наедку мала. Мастацтва тады нешта вартае, як пазнанне і выхаваўчая сіла, калі гэта непрымушанае самавыяўленне таленавітай, звышуражлівай чалавечай душы.

Літаратура сёння разумее, што настаў час больш рашуча сцвердзіць сябе ў ролі выразніка вышэйшых духоўных каштоўнасцей, стаць голасам народнага сумлення. Патрэба гэтая не новая. Пра спад прэстыжу пісьменніцкай працы гаварыў М. Танк пяць гадоў таму назад на VIII з'ездзе пісьменнікаў. Сёння гэтае адчуванне абвастрылася. Такія творы, як «Знак бяды» В. Быкава, «Пажар» В. Распуціна, «Журботны дэтэктыў» В. Астаф'ева, мастацкая эсэістыка Я. Брыля, публіцыстыка А. Адамовіча, І. Васільева, Я. Еўтушэнкі, А. Вазнясенскага, публічныя выступленні В. Катаева, В. Розава, Д. Ліхачова ў прэсе і па тэлебачанні якраз і з'яўляюцца рэальнымі спробамі вярнуць літаратуры належны прэстыж і месца ў духоўным жыцці грамадства. Сёння відавочна, што літаратуру, якую эканамічныя інстанцыі ўнутры літаратурнай справы сталі утылізаваць і разглядаць як вытворчасць сыравіны ці паўфабрыката для паліграфічнай прамысловасці і якая павінна, па іх уяўленню, даваць даход, такая літаратура не стане сумленнем дзён. Літаратурнай справе патрэбны не так гаспадарчы разлік і эканамічны рэжым, як разумны дзяржаўны мецэнат. Патрэбны ўмовы для больш свабоднага творчага выяўлення.

На шчасце, як сведчыць хоць бы беларускі нацыянальны вопыт, літаратура можа развівацца наперакор эканоміцы і прыбытку, жыць бескарысліва і зусім незалежна ад законаў рынку. Якія матэрыяльныя прыбыткі і ганарары планаваў К. Каліноўскі, пішучы артыкулы ў «Мужыцкую праўду»? А яго сучаснікі Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч або пераемнікі — Купала, Цётка, Багдановіч, Колас, Гарэцкі?!. Іх дзейнасць працякала ў сферы вышэйшых духоўных каштоўнасцей і арыентавалася на іх памнажэнне. Сіла літаратуры ў ёй самой, у яе духоўнасці.

Гэта датычыць і мастацкіх жанраў і крытыкі.

Кваліфікаванае прачытванне і ацэнка літаратурных твораў крытыкай, канечне, карысна не толькі для чытача, але і для аўтара. Аднак не дапускаю думкі, каб яно стала фетышам, які мог бы замяніць аўтару свой пошук і свой выбар, збавіць яго ад адказнасці перад грамадскасцю, для якой ён і толькі ён — загалоўная фігура. Адносіны паміж літаратурай і крытыкай павінны быць не кіраўнічыя і не спаборніцкія, а партнёрскія, дзелавыя, прафесійна граматныя і ўзаемна адказныя. Мастацкія жанры і крытыка належаць таму ж арганізму — літаратуры, і яны павінны супрацоўнічаць, а не спаборнічаць і ваяваць.

Наіўнымі дзіцячымі і непрафесійнымі выдаюцца мне прэтэнзіі і патрабаванні некаторых крытыкаў: няхай пісьменнікі перастануць гневацца на нас і агрызацца, тады мы будзем пісаць вострыя рэцэнзіі і артыкулы, будзем гаварыць праўду ў вочы. Калі зыходзіць з логікі гэтага камфартабельнага ультыматума, дык пажарнік павінен сказаць: няхай агонь перастане пячы, дык я буду смела тушыць пажар.

Культура літаратурнай крытыкі, па-мойму, заключаецца не ў тым, каб быць кампліментарнай ці аглабельнай, а ў тым, каб быць кампетэнтнай, гэта значыць — ведаць грамадскую цану творчасці і межы сваіх мажлівасцей, захоўваць разумную і сумленную меру адносін. Крытык павінен адчуваць сябе ў літаратурным садзе садоўнікам, а не дэгустатарам і не парубшчыкам ці карчавальнікам.

Карацей: крытыкаваць, паважаючы аб'ект і сябе. Дзейснай, канструктыўнай можа быць толькі тая крытыка, у якой захавана раўнавага патрабавальнасці і павагі да аўтара, вера ў яго сумленнасць і талент, надзея на яго творчую будучыню. Бачачы яўную няўдачу, не радавацца сваёй знаходлівасці, а смуткаваць разам з літаратурай і аўтарам, памятаючы, што няўдалы твор забірае часта ў аўтара больш пакуты, крыві і часу, чым шэдэўр, які таму ў нас абуджае прыўзнятасць, што пісаўся натхнёна — лёгка выспяваўся.

Нецярпімасць, агрэсіўнасць, як і ўсёпрыманне, захвальванне, аднолькава прыкрыя рэчы ў літаратуры, яны спараджаюць хаўрусы, парушаюць здаровы клімат творчых адносін, ператвараюць літаратурныя дэбаты ў бытавыя сваркі людзям на смех. Калі пачынаецца спаўзанне літаратурнай дыскусіі на амбіцыйна-бытавыя задворкі, там ужо чалавеку, які не належыць да якогась з «бакоў», нельга нічога зразумець, застаецца адна прыкрасць ад думкі, што літаратурнае асяроддзе, якое заўжды лічыцца эталонам таварыскасці і культуры, апускаецца ніжэй сярэдняга ўзроўню. Застаецца толькі ўздыхаць і думаць: каму ж усё-такі гэта патрэбна?

Мне думаецца, адзіным сродкам прафілактыкі як у галіне нястрымнага крытыканства, якое сёння прымае позы аздаравіцеля літаратуры арганізацыйнымі прыёмамі і прапануе ледзь не чыстку паэтычных радоў, так і кампліментарнасці, якая прапануе заняцца салодкім самаашукваннем, — павінна стаць згодная барацьба ўсёй літаратурнай і чытацкай грамадскасці за якасць літаратуры і публічную адказнасць усіх удзельнікаў літаратурнага жыцця.

Наша літаратура не можа дазволіць сабе сёння пры такой мізэрнай плошчы, якая адводзіцца на крытыку, каб там паношыліся незаслужаныя хвалебныя опусы сябрам ці філіпікі на асобных «ворагаў», асвятляліся катавасіі прэстыжна-амбіцыйнага характару. Але ў той жа час трэба памятаць, што без падання да публічнага ведама і вынясення на суд грамадскасці канфлікты не разраджаюцца. Відаць, больш іх павінна выгасаць на пасяджэннях творчых секцый, рэдкалегій часопісаў і рабочых органаў СП. Рэдкалегіям часопісаў неабходна ўзяць пад больш пільны кантроль кнігі, якія плануюцца да рэцэнзавання, і шырэй абмяркоўваць на пасяджэннях рэдкалегій змест усяго, што ідзе па гэтым аддзеле, практыкаваць публікацыі дзвюх думак пра адзін твор. На жаль, часта прадметам рэцэнзавання аказваюцца кнігі выпадковыя, мала звязаныя з мастацкай літаратурай. У нашых умовах прынцыповага адзінства прэсы і літаратуры вельмі важна, каб органы друку былі разумнаталерантнымі да творчых індывідуальнасцей не толькі мастакоў, а і крытыкаў; да густавых і стылёва-творчых тэндэнцый у крытыцы. Сектанцкія нахілы розных масцей тут непрымальныя.

Права на друк павінны мець таленавітыя творы, узнікаючыя ў рэчышчы розных прафесійна-стылявых кірункаў. Да гэтага трэба прывыкаць рэдкалегіям. Гуртаваць разнастайна здольных людзей, памагаць ім думаць канструктыўна, а не траціць пораx на малакарысныя для літаратуры звадкі — вось задача дня.

Не маючы мажлівасці «раз-радзіцца» на рэспубліканскіх форумах, людзі, у якіх накіраюцца пэўныя канфліктныя мазалі, стараюцца выйсці ў цэнтральную прэсу. Часам іх прымаюць за змагароў супраць руціны ці правінцыяльнай абмежаванасці, не надта ўнікаючы ў сутнасць справы. Я думаю, што імкненне зводзіць рахункі з таварышамі па пяру на такіх высокіх падмостках, куды апаненты не дастануць і качэргамі, не робіць гонару. Абстрэлы зверху — не рыцарскі занятак і павінны так менавіта расцэньвацца ў пісьменніцкім асяроддзі.

Наспела патрэба навесці лад і парадак у навуковай і літаратурнай гаспадарцы. Мне ўяўляецца, што наша Акадэмія навук павінна заняцца навядзеннем парадку ў сферы аўтарства на літаратурныя і літаратуразнаўчыя ідэі, ацэнкі і г. д., увогуле весці больш актыўна барацьбу за ўмацаванне прафесійнай этыкі. Падтрымліваю заклік да ўладкавання аўтарскіх адносін, які прагучаў са старонак апошняга нумара «Полымя» за мінулы год. На жаль, чалавек, які раіў літаратуразнаўцам аддаваць свае рукапісы перад публікацыяй у АН БССР для апрабацыі, сам гэтага не зрабіў і што называецца сеў у лужыну, раскрытыкаваў аспіранта за павярхоўны аналіз твораў Багдановіча, у іх ліку «Музыкі», якога той не назваў у сваёй публікацыі, зробленай гады тры таму назад. Такім чынам, пачынаць змагацца за аўтарскую культуру трэба, перш за ўсё, асабіста, а не перакладваць абавязкі на некага, хоць бы і вучонага дзядзьку.

Мы маем прыемнае і радаснае запэўненне, што будзе надрукавана ўсё таленавітае. Гэта добра. Але бянтэжыць тое,

(Працяг на стар. 6—7).

Першы артыкул гл. у № 33.

Чытач спадзяецца

КРЫТЫКА сёння часта папракае маладых празаікаў за інертнасць у раскрыцці праблематыкі і канфліктаў. Для такіх закідаў ёсць падставы, але трэба мець на ўвазе, што штучнае фарсіраванне творчага росту таксама з'ява небяспечная для маладога аўтара. Пісьменнік рухаецца ўперад не тады, калі імкнецца ўлагодзіць крытыку, хапаецца за глабальныя, але не асвоеныя ім тэмы, чужыя, не арганічныя для яго праблемы. «Ёсць у паэта свой аблог цалінны», ёсць такі ж аблог і ў празаіка, на якім ён таксама працуе «з першае хвіліны і да апошніх дзён». І калі крытыка хоча дапамагчы маладой прозе, то яна павінна паклапаціцца аб тым, каб акрэсліць далягляды аўтарскай нівы, вызначыць арганічны для пісьменніка напрамак мастацкага асваення рэчаіснасці.

Новая кніга прозы А. Кажадуба «Размова» (1985) пераконвае чытача ў тым, што малады аўтар працуе на сваёй, няхай сабе яшчэ і не вельмі шырокага абсягу, ніве. Пасля выхаду «Размовы» ў новых водсветах бачацца вартасці першага зборніка А. Кажадуба «Гарадок» (1980). Змешчанае ў ім апавяданне «Лютаўскай замеццю» з'яўляецца добрым прыкладам глыбокага пранікнення ў драматычную сутнасць часу. Яго жыццясцвярджальны пафас выразна акрэслівае галоўны матыў, характэрны як для першай, так і для другой кнігі — матыў духоўнага станаўлення юнага сучасніка. Паказваючы духоўны рост юнака ці падлетка, аўтар сам перажывае пачуццё радасці за поспехі свайго героя, і гэтае шчырае пачуццё перадаецца чытачу. Аўтар не ідзе на штучнае ўскладненне сітуацыі, у яго творах няма незвычайных абставін, хоць ён часта выносіць дзеянне за межы штодзённых клопатаў, на ўлонне прыроды. Учынкі герояў у такіх апавяданнях («Вяселле ў паўднёвым горадзе», «Па харыуса», «Двухтыднёвае падарожжа») звычайна не маюць якога-небудзь прыкметнага грамадскага рэзанансу, але чытач разам з героем перажывае яго радасць станаўлення, радасць хоць і невялікай, але здабытай самастойна перамогі. Сітуацыі, да якіх звяртаецца А. Кажадуб, не назавеш экстрэмальнымі, не скажаш, каб яны былі новымі. У памяці чытача жыве паэтычны малюнак камсамольскага вяселля, калі не на экзатычным востраве ў цёплым моры, то ў зялёнай дуброве з юнацкай паэмы А. Куляшова. Пра радасць далучэння да прыроды ёсць выдатныя старонкі ў рыбацкіх і паляўнічых апавяданнях Я. Брыля, В. Карамазава, І. Пташнікава, І. Чыгрынава, А. Жука. Важна тое, што ў А. Кажадуба падобныя малюнкі маюць сваё ўласнае, хоць, можа, яшчэ і не ўсвядомленае як след аўтарам, прызначэнне. А. Кажадуб адчувае, што ў падмурак духоўнага свету асобы павінна быць пакладзена пачуццё радасці існавання, якое і вызначыць яе гуманістычную арыентацыю. Матыў таксама вядомы, але нельга сказаць, што А. Кажадуб узяў яго напракат з кніг. У яго ёсць унутраная патрэба падтрымаць першыя самастойныя крокі ў жыцці юнага сучасніка.

Думаецца, аднак, што апека аўтара над сваімі героямі ў кнізе «Размова» становіцца ўжо празмернай. Сталасць да чалавека можа прыйсці толькі ў чалавечым свеце, а А. Кажадуб празмерна доўга трымае сваіх герояў у цяплічных умовах. Некаторыя з іх даўно ўжо выраслі, прыйшла пара праверыць іхнюю годнасць на ніве грамадскай дзейнасці. Іван Карневіч з апавядання «Вяселле ў паўднёвым горадзе» нават ужо ажаніўся, але чытачу пра яго вядома толькі тое, што ён, будучы вялікім аматарам воднага спорту, вырашыў сваё вяселле згуляць на востраве, да якога госці плывуць на яхтах. У апавяданні многа штучнай мітусяніны, банальнага досціпу, імёнаў, але няма ні тыпаў, ні характараў. Персанажы па-мяшчанску пераймаюць звычаі перакормленай эліты, а аўтар спрабуе апаэтызаваць тое, што трэба паказваць фарбамі сатырычнага выкрыцця. Гэткая ж неакрэсленасць задумы і сюжэта характэрна і для апавядання «Студэнты, бульба, бабулі і каханне». Не знайшоў аўтар поля дзеяння і для маладога настаўніка Анатоля Крэня з апавядання «Як? Анічога!» Праўда, тут мы пра маладога настаўніка сёе-тое даведаліся: ён робіць раніцаю прабежкі, не сышоўся з мясцовымі выпівакамі і яшчэ не ажаніўся. У канцы аўтар дабавіў, што «недзе бегла па зямлі прыгожая, як напаўраскрытая кветка, каханая Анатоля Піліпавіча, якую ён яшчэ не ведаў». На фоне таго, што ўжо сказана пра настаўніка ў беларускай літаратуры, апавяданне «Як? Анічога!» і сапраўды як бы і нічога не сказала пра сейбітаў разумнага, добрага, вечнага.

А. Кажадуб адчувае, што прыйшла пара ўдасканаліць свае крытэрыі ацэнкі, прад'явіць новыя патрабаванні і да сябе і да героя, паказаць яго ў рэальных канфліктах і сутычках нашага часу. І там, дзе пісьменнік пранікае ў сутнасць сацыяльных інтарэсаў, у псіхалогію сваіх герояў, там у яго характары становяцца акрэсленыя, з'яўляюцца новыя нюансы і павароты ў стылі.

Невялікая аповесць «Гісторыя пра Любу Дворкіну» можа быць таму сведчаннем. Тут аўтар поўнасцю адмовіўся ад прымітыўнага досціпу, а іранічная інтанацыя, выкарыстаная з пачуццём такту і меры, стала сродкам выкрыцця сучаснага мяшчанства. З некаторымі прадстаўнікамі вялікага роду Дворкіных чытач сустракаецца толькі адзін раз, але яны запамінаюцца як людзі з асяроддзя, дзе разлік на выгаду і золата выцесніў усе іншыя чалавечыя інтарэсы, стаў сямейнай традыцыяй. Некалькімі штрыхамі намаляваны выразныя партрэты Бэлы Рыгораўны і Барыса Міхайлавіча. Толькі ўжо ж вельмі нечаканым у аповесці з'явіўся фінал, калі Любачка становіцца вялікай прагрэсісткай, хоць да гэтага мы бачылі, што яе духоўныя інтарэсы засяроджаны на джынсах, жаніхах і наогул не выходзяць за межы стэрэатыпаў масавай культуры. Ідылічны малюнак з паездкай у Налібоцкую пушчу ў канцы аповесці — гэта зварот да ўжо абкатаных калізій. Інерцыю стылю А. Кажадуб пераадольвае пакуль што марудна, хоць ён і адчувае, што неабходна глыбей пранікаць у канфлікты эпохі.

У апавяданні «Размова» сталы мужчына Міканор Клыпка ўжо не можа прымірыцца са спажывецкімі інтарэсамі свайго суседа Юзюка Баклыгі, што спілаваў на вуліцы разложыстую ліпу, каля якой бавілі свае вечары вясковыя дзеці. Спрэчка Міканора з Баклыгам, да якой аўтар удала падключыў вечна п'янага лесніка Цуніка, стала сутычкай людзей, жыццёвыя інтарэсы якіх на сучасным этапе ўсведамляюцца як процілеглыя.

А. Кажадуб валодае добрай назіральнасцю, але ён свядома не націскае на штучную алегарычнасць. Пісьменнік адчувае, што сімволіка таксама павінна быць забяспечана духоўным і сацыяльным зместам. Працэс станаўлення асобы А. Кажадуб стараецца зафіксаваць у рэаліях сямейнага побыту, на фоне грамадскіх інтарэсаў местачковай вуліцы, імкнецца да дакладнай перадачы бытавога і псіхалагічнага зместу, але гэта не заўсёды застрахоўвае яго ад натуралістычнага апісальніцтва. Недахоп унутранага дынамізму кампенсуецца нагрувашчваннем выпадковых сустрэч, размоў, апісанняў, якія разбураюць спадзяванні чытача, прытупляюць яго цікавасць. «Віцік Мацкевіч — па вулічнаму Мацак — бег праз поплаў нацянькі, не завярнуў на сцежку, што адхілялася ўлева, пад лодачную прыстань», — такі пачатак аповесці «Доўгі дзень Мацака» абяцае вострыя псіхалагічныя сутычкі. У апавяданні «Транзістар» пачатак таксама шматабяцаючы: «Асеня прыбегла — калі гэта можна сказаць пра бабу, якой за семдзесят — на аўтастанцыю загадзя». «Бадзёра выскачыў з ложка» і Анатоль Крэнь у апавяданні «Як? Анічога!» Раззлаваны на першай старонцы аповесці «Старая хата» старшыня «пашыбаваў» у

А. Кажадуб. Размова. Аповесці, апавяданні. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1985.

Крытэрый — праўда і харавство

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5).

што канчатковая ацэнка твора, вырашэнне яго лёсу мае адбыцца перад друкаваннем. Хто гэта робіць? Нехта ананімны: можа, крытык, можа, пісьменнік. Сваю справу зробіць той эксперт, якога выбярэ выдавец, каб засланіцца і не адказваць самому за лёс рукапісаў.

Забракаваныя творы спісваюцца выдаўцом у макулатуру. Але макулатурай яны стануць толькі тады, калі з рашэннем выдаўца згодзіцца аўтар. А ён, як правіла, не згаджаецца. Кладзе твор у ніжнюю скрынку стала. І крытыкам гэтага твора становіцца час. Але давайце паглядзім, ці ўсе забракаваныя творы ідуць на подсціл часу? Акажацца, што не, далёка не ўсе. Сярод тых забракаваных твораў апыналіся самацветы першай велічыні, якія потым ажывалі. Такі лёс мелі, напрыклад, апавяданні Я. Брыля «Марыля», «Праведнікі і зладзеі», аповесці «Жывое і гніль», «Сірочы хлеб», «У сям'і», раман У. Караткевіча «Нельга забыць», перад шлагбаўмам паслячасопісных публікацый апынаміся творы В. Быкава. Тады бар'ер выдавецкага АТК быў надта высокі? — спытаюць у мяне. Не, ён быў надта дурны. Ад гэтага не застрахаваны і сучасны выдавецкі бар'ер, хоць там працуюць куды больш кваліфікаваныя пісьменнікі, чым раней.

У літаратуры за шэрасць і за памылкі ў ацэнках павінны адказваць не жанры і не аддзелы, а персанальна літаратары, кожны, хто піша твор, — паэт, празаік, драматург, крытык — кожны мае ў кішэні асабісты штэмпель, ён бярэ на сябе адказнасць затраціць марна свой час або і ашукаць, абкрасці чытача на некалькі гадзін ці нават дзён яго жыцця, напісаць рэч непатрэбную грамадству або шкодную. І вось пра гэта трэба думаць аўтару і крытыку, і выдаўцу, а не пра сваю кашулю, якая бліжэй да цела...

Як бы мы ні спадзяваліся на цуды крытыкі, нічога з гэтага выйсці не можа, покуль пачуццё індывідуальнай адказнасці не паднімецца да ўзроўню грамадскай і гістарычнай. Разнабой, разыходжанні ацэнак і густаў мірыць культура.

Якім бы актыўным ні стаў працэс крытыкі рукапісу да яго надрукавання, — канчатковае слова за чытачамі і часам. А ўсім нам трэба думаць, як папярэднюю ацэнку давесці да ўзроўню гістарычнай трываласці.

Дык вось, калі выдавецкія інстанцыі зацікаўлены ў павышэнні культуры ацэнкі перад друкам, дык Саюз пісьменнікаў павінен браць на сябе іншую ролю і дбаць перадусім пра аблягчэнне аўтару доступу да друку і аб забеспячэнні розных спосабаў і форм ацэнкі пасля друку — прафесійнай крытыкай, чытачамі і літаратуразнаўствам.

Прагрэсіўнай нацыянальнай традыцыяй беларускага літаратурнага жыцця, яго ўзлётаў з'яўляецца, на мой погляд, прынцыповая салідарнасць крытыкаў з прадстаўнікамі ўсіх мастацкіх жанраў і наадварот. Гэтая салідарнасць не куплялася ў часы Купалы і Багдановіча ўступкамі ці хвалебнасцю, крытыка была патрабавальнай, але і мастацкія жанры былі самапатрабавальнымі, не з усім крытычным згаджаліся мастакі, але не варагавалі з крытыкай, разумеючы, што варажнеча шкодзіць не адной крытыцы і не адным мастацкім жанрам, а літаратуры, яе грамадскаму аўтарытэту, яе пазіцыі ў нацыянальным жыцці.

Другой вызначальнай традыцыяй беларускай крытыкі мне бачыцца яе цесная сувязь з літаратуразнаўствам, этыкай і эстэтыкай. На сумежжы крытыкі і эстэтыкі створаны ўсе артыкулы М. Багдановіча. На шырокай плошчы ад патрыятычнай публіцыстыкі да літаратуразнаўства і філасофіі адраджэння вёў свае роздумы пра новыя з'явы ў літаратуры Максім Гарэцкі. Гэтая пазіцыя перадавалася Бабарэку і Купцэвічу, Барычэўскаму і Замоціну — усім сапраўды вартым прадстаўнікам крытыкі ў савецкай беларускай літаратуры 20—30-х гадоў.

І трэцяй характэрнай рысай беларускай крытыкі з'яўляецца тое, што крытыкай, а часта і літаратуразнаўствам займаюцца самі мастакі. Так бывае ў часы нацыянальных уздымаў. Мажліва, і сёння гэтая практыка засцерагае нас ад многіх промахаў.

Не думаю, каб колькі-небудзь сур'ёзнаму пісьменніку патрэбны быў крытык, які б яго толькі хваліў і пахвальбой падтрымліваў творчае гарэнне (хоць гэта і патрэбная рэч). пісьменніку многа больш бывае патрэбны крытык, які б яго разумеў і дапамагаў яму абгрунтаваным аналізам яго твораў зразумець аб'ектыўную вартасць для літаратуры таго, што пісьменнік зрабіў. Рэляцыя крытык — пісьменнік — толькі адна лінія, другая лінія, крытык — чытач, і гэтая лінія сувязі больш важная, бо яна выходзіць насустрач рашаючага суддзі — чытача, ад водгуку ці пасіўнасці якога залежыць і лёс пісьменніка, і крытыка.

Нядаўна прыслаў мне малады паэт сваю чарговую кніжку з просьбай аб прабачэнні за дапіскі. Сапраўды, зборнік нагадаў мне давераснёўскія кніжкі М. Танка, дзе ён сваёю рукою аднаўляў радкі, выстрыжаныя цэнзурай. А тут было нешта большае — сатворчасць.

Адзін верш маладога паэта канчаўся радкамі, звернутымі да малога сына:

Усё,
што называецца Айчынай,
Няхай цябе ніколі не міне.
...З вялікаю надзеяю на сына
Гляджу —
ці зразумее ён мяне

Апошнія два радкі аўтар скрэсліў і аднавіў свае першапачатковыя:

На розных мовах мы гаворым
з сынам,
А ўнук —
ці зразумее ён мяне.

Аказваецца, у выдавецтве ўмеюць не толькі скрэсліць, але і дапісаць — у парадку сяброўскай перастрахоўкі ці што. Рэдактар узяў на сябе ролю самазванага цэнзара і сааўтара, а аўтар змоўчаў...

Выгладжваюцца, як бачым, тэксты перад друкам не крытыкамі, хоць і яны ўдзельнічаюць у гэтай справе як аўтары закрытых рэцэнзій, пісаных па заказах выдавецтваў, тэксты выгладжваюцца і мудрацца ў асноўным выдавецкаю рэдактурай, там і затрымліваюцца: поруч з павярхоўнымі і хібнымі — «лішнія» вострыя і смелыя думкі, часта ў парадку перастрахоўкі перад больш высокаю інстанцыяй, якая за якасць тэксту робіць адказным не аўтара, а рэдактара, бо ён чалавек на зарплаце...

Дзе тут выйсце? Я думаю, ва ўдасканаленні адносін аўтар — выдавецтва. Пераход у свой час у сістэму выдавецтваў такіх пісьменнікаў, як В. Палтаран, С. Андраюк, Р. Барадулін, В. Бечык, Г. Шупенька, — усе гэта бачылі — адразу азначаў павышэнне якасці адбору рукапісаў да друку і адпаведна — якасці выдаваемых кніг. Тут значыць рычаг, а мажліва і рэзерв якасці. У інтарэсах кіруючых інстанцый Саюза пісьменнікаў і выдавецкай справы сумесна забяспечыць такое становішча, пры якім бы правы рэдактара не перавышалі яго прафесійнай кампетэнтнасці і перастрахавачныя надбаўкі пільнасці прыраўноўваліся б да бракаробства на вытворчасці, або перарасходу паліва на транспарце. Патрэбна лепш ахоўваць правы аўтара на стадыі падрыхтоўкі тэксту, прынятага да друку рэдактурай. Адказнасць аўтара павінна быць галоўнай і прамой, а не праз пасрэдніцтва рэдактара. Персанальная адказнасць аўтара перад законам, перад грамадствам, перад чытачом, а не перад чыёйсьці недасяжнаю кампетэнцыяй стрыгчы і шпатляваць. Перавага залежнасці чалавека ад закону над залежнасцю асобы ад асобы была вядома яшчэ Арыстоцелю і Скарыне. Час не абвергнуў іх праваты. На тытульным лісце кніг імя аўтара набіраецца больш буйным шрыфтам, чым рэдактара, патрэбна забяспечыць гэты ранжыр на практыцы аховай правоў і спаганяннем абавязкаў, апраўдаць сапраўднай, а не фармальнай адказнасцю.

Прапановы гэтыя — не проста структуралісцкія практыкаванні, яны выцякаюць і з маёй уласнай сціплай аўтарскай практыкі. Назаву адзін толькі выпадак — нядаўні. Атрымліваю апошнім часам пісьмы ад ветэранаў рэвалюцыйнага руху ў Заходняй Беларусі. Пасля звычайных станоўчых слоў ідзе пытанне ці папрок: «А што сталася з Анатолем Альшэўскім?» Сапраўды, што сталася з паплечнікам Веры Харужай, сакратаром камсамола Заходняй Беларусі, кіраўніком Краёвага бюро ЦК КПЗБ? Пытанне за-

канец вуліцы высвятляць адносіны з кінадакументалістамі. «Чамусьці раззлаваўшыся», крычыць у самым пачатку апавядання «Па харыуса» Лёшка Бацюта. Па ўсім відаць, што А. Кажадуб імкнецца паказаць чалавека, які наважыўся на нейкае энергічнае дзеянне і з першых крокаў натыкаецца на непрадбачаныя перашкоды. Гэта новыя нюансы ў сюжэтабудове, якія яшчэ не праглядваліся ў першай кнізе яго прозы. Шкада толькі, што не ўсе гэтыя матывы напоўнены сацыяльна-псіхалагічным зместам.

Варта зазначыць, што ў кнізе «Размова» пры ўсіх яе недахопах намеціўся перспектыўны шлях мастацкага даследавання рэчаіснасці. Аповесць «Старая хата» пераканаўча засведчыла далучанасць аўтара да патрыятычных традыцый беларускай прозы. Праўда, і тут А. Кажадуб не выкарыстаў да канца магчымасці абранай ім калізіі. Магчыма, аўтар яшчэ вернецца да гэтага твора, каб разгарнуць старонкі чалавечай радасці і драмы, сведкамі якой былі схаваныя на дне куфра гарсэцік і чобаты, адшуканыя ў сенях пакінутай хаты, нямецкі штык і тарка для націрання гумы для бахілаў. У аповесці ўжо ёсць і герой, які мае духоўную патрэбу ў глыбокім пазнанні жыцця і шляхоў у будучыню свайго народа — блізкі аўтару Анатоль Бянчук. Гэта пакідае чытачу надзею, што А. Кажадуб зможа да канца пераадолець рэпартажную павярхоўнасць, этнаграфізм і апісальнасць сваіх твораў. Патрыятычная накіраванасць думкі заўсёды раскрывала пісьменніцкі далягляд, абвастрала яго чуйнасць да канфліктаў часу. Думаецца, што творчасць А. Кажадуба тут таксама не з'яўляецца выключэннем.

Аляксей РАГУЛЯ.

«І НЕ МАГУ НЕ ПЕЦЬ Я ПЕСНІ...»

З'яўленне новай цікавай кнігі — заўсёды радасная падзея. Гэтая ж — радасная ўдвая. Чытаючы кніжку балгарскага паэта Хрыста Радзеўскага «Цвіціце, зёлкі, травы, дрэвы!», якую пераклаў Ніл Гілевіч, мы знаёмімся не толькі з выдатным паэтам краіны за Дунаем, а і адкрываем для сябе яшчэ адно пацвярджэнне таленту нашага перакладчыка.

Імя Х. Радзеўскага— адно з найбольш вядомых у балгарскай літаратуры, у грамадскім жыцці краіны. «З маладых гадоў — удзельнік камуністычнага руху. Актыўны журналіст, супрацоўнік легальных і нелегальных выданняў БКП у 20-я і 30-я гады.., галоўны рэдактар газеты «Літаратурэн фронт», саветнік пасольства НРБ у Маскве, галоўны сакратар Саюза балгарскіх пісьменнікаў, галоўны рэдактар часопіса «Септэмвры». Выбіраўся ў члены ЦК БКП, дэпутатам Народнага сходу НРБ», — так прадстаўляе Х. Радзеўскага беларускаму чытачу Н. Гілевіч у сваёй прадмове да кнігі. Значны ўклад унёс Х. Радзеўскі ў культурныя балгара-беларускія сувязі. На балгарскай мове дзякуючы яму загучалі вершы Янкі Купалы і Якуба Коласа, А. Куляшова і Максіма Танка, П. Броўкі і многіх іншых нашых паэтаў.

Сёння, гартаючы кніжку паэзіі Х. Радзеўскага, можна толькі здагадвацца, якая агромністая задача стаяла перад перакладчыкам, каб у невялікім па аб'ёме выданні пазнаёміць нашага чытача з гэтым паэтам. Бо творчасць яго вялікая не толькі па часавых вымярэннях (пачаў друкавацца Х. Радзеўскі ў канцы 20-х гадоў), а і па сваёй шматграннасці. Ён — паэт-рэвалюцыянер, паэт-грамадзянін, паэт-лірык, паэт-сатырык... Дык вось, у кнізе «Цвіціце, зёлкі, травы, дрэвы!» паэт і прадстае менавіта ў гэтай сваёй шматграннасці.

Беззапаветнай адданасцю сваёй радзіме, народу, партыі прасякнуты вершы «Партыі», «Над магілай Смірненскага», «Мая магіла». Наколькі выразна праяўляецца грамадзянская пазіцыя паэта, відаць з такіх радкоў:

Я на тваю ўзышоў дарогу,
усцяж палітую крывёй.
Вядзі ж мяне пад сцягам ясным,
наперад, Партыя, вядзі!
Скрозь пыл імён — сваім нязгасным
чырвоным іменем свяці!

Паняцце «партыя» для Х. Радзеўскага вышэйшае за ўсё. Ён — адданы сын яе, верны ёй да апошняга дыхання:

Я ўсё аддам, каб верным сынам
ісці ў страі сыноў тваіх.

Усім нам добра вядома шматпакутная гісторыя балгарскага народа. Чужаземныя прыгнятальнікі шмат гадоў душылі, таптаілі, няславілі балгарскую мову, культуру, годнасць. Ды народ выстаяў, збярог сваё нацыянальнае аблічча, сваю мову. І яна, гэтая мова, гучыць цяпер вольна і шырока, шматфарбна і прамяніста.

Ці ты позна, ці рана радзілася,
мова родная — доля мая,
і калі твае слова зрабілася
вострым мечам— не ведаю я.

Толькі знаю, што ў часы праклятыя
ты расла ліху-злу насупор,
і высноўвалі мары крылатыя
у народнай душы твой убор.

Колькі болю народ табой выказаў,
колькі радасці, колькі тугі —
каб магла ты падняцца так высака,
так натхнёна крышыць ланцугі!

У гісторыі беларускага народа шмат падобнага да гісторыі народа Балгарыі. У пэўныя часы рознай масці магнаты нашу мову таксама не лічылі за мову, стараючыся прынізіць гэтым самым самую годнасць беларуса. Можа, таму гэтыя радкі Х. Радзеўскага гучаць неяк асабліва па-беларуску, асабліва па-нашаму. І ў гэтым, канечне, трэба быць удзячным перакладчыку.

Балгарыя — краіна паэтаў. Там любяць і шануюць сваіх песняроў. Але ж і званне «паэт» патрабуе ад чалавека не толькі ўмення складаць вершы. Паэт — гэта не староннi назіральнік, а грамадзянін, змагар, воін. Гэта сцвярджае Х. Радзеўскі ў вершы «Паэт — гэта воін»:

Жыццё — змаганне, творца ў гэты свет
прыходзіць як абраннік.
Але хто баязлівец — не паэт,
а подлы назіральнік.

У зборніку Н. Гілевіч знаёміць чытача і з сатырай Х. Радзеўскага. Гэты жанр літаратуры вельмі блізкі нашаму перакладчыку. (Прыгадаем яго зборнікі сатыры і гумару «Званковы валет», «Да новых венікаў», «Ці грэх, ці два» і іншыя). Таму і выбраў ён з сатыры балгарскага паэта тое, што найбліжэй нам сёння, найбольш нас турбуе, з чым належыць сёння змагацца ў нашым грамадскім жыцці. «У змаганні за чысціню маральнага ідэалу будаўнікоў новага грамадства ён непрымірымы і бязлітасны. З носьбітамі зла ён не цырымоніцца і далікатных слоў асабліва не падбірае», — гаворыць пра Х. Радзеўскага Н. Гілевіч.

Мараль мешчаніна, абывацеля, прыстасаванца вынікае з байкі «Мудрасць паўзуна», дзе арол — «магутны гаспадар нябёс» — спытаўся ў змяі, чаму яна не рвецца ў неба, «ці не абрыдла поўзаць вечна?» Яна ж на гэта адказвае:

— Хто лётае — запомні! може ўпасці,
і зломіць галаву,
і косці там складзе.
А той, хто поўзае —
той не ўпадзе.

Байкі «Слон і Муха», «Вожык і Ліса», «Патугі гніды», «Мудрасць паўзуна», сатырычныя вершы «Назойлівыя мухі», «Каго вініць», «Ананімны паганец» і іншыя — вельмі блізкія нам, беларусам, па сваім змесце, па сваёй накіраванасці, па сваёй маралі.

«І не магу не пець я песні...» — паставіла я загалоўкам словы з верша Х. Радзеўскага. Бо падумалася мне, чытаючы зборнік, што словы гэтыя аднолькава можна аднесці і да выдатнага балгарскага паэта, і да нашага паэта-перакладчыка Н. Гілевіча. Падумалася яшчэ і з тае нагоды, што ў нашым літаратурным і грамадскім жыцці нядаўна была прыемная навіна: Балгарыя ўзнагародзіла нашага паэта высокай узнагародай — яму прысуджана званне лаўрэата Міжнароднай Боцеўскай прэміі за рэвалюцыйную паэзію і публіцыстыку. Дык няхай жа спяваюць гэтыя песні і па-балгарску, і па-беларуску аднолькава шчыра, узнёсла, пранікнёна, ад усяго сэрца!

Вера МАСЛОЎСКАЯ.

Хрыста Радзеўскі. Цвіціце, зёлкі, травы, дрэвы! Лірыка і сатыра. Паэзія народаў свету. Укладанне, прадмова і пераклад Ніла Гілевіча. Мінск. «Мастацкая літаратура», 1985.

коннае, і на яго проста знайсці адказ у часопісным варыянце аповесці «Пасланец Праметэя», апублікаваным у свой час у «Маладосці». Але часопісная рэдакцыя канцоўкі аповесці, якая Алесем Жуком, тады намеснікам рэдактара часопіса, была прызнана цалкам лагічнай і патрэбнай, кіраўнікам выдавецтва «Юнацтва» выдалася лішняй, як нейкая непрыстойнасць. Яе патрактавалі педагагічна-утылітарна і вырашылі, што не варта абцяжарваць думак і пачуццяў юнага чытача катэгорыяй трагічнага. На жаль, спрэчкі такога характару вядуцца ў форме ультыматумаў аўтару. А той вымушаны згаджацца, суцяшаючы сябе даволі сумніцельнай жыццёвай мудрасцю, што ён выказаў сябе не толькі ў тых мясцінах тэксту, якія выкідваюцца, але, можа, і ў тых, што будуць надрукаваны.

Што з'яўляецца бясспрэчным паказчыкам якасці літаратуразнаўчых і крытычных твораў? Іх выхад за межы рэспублікі. На жаль, гэты выхад у нас, беларусаў, абмежаваны: лічаныя крытыкі друкуюцца ў цэнтральных выдавецтвах і саюзных часопісах. Сярод самых плённых—адзін з панегірыстаў. Не думаю, што ўсё тут залежыць ад недахопу ў нас вартых увагі пёраў. Вінавата і недастатковая цікавасць цэнтральных выдавецтваў і літаратурных выданняў да нацыянальнай спецыфікі літаратур, а можа, і пэўная асцярога, каб хоць не расплысціся ў рэгіянальным і не спусціцца з вежы агульнасаюзнага. Думаецца, ад засцярог давядзецца адмовіцца, бо ў нацыянальных літаратурах сёння высокі каэфіцыент савецкага і агульначалавечага, усяго таго, з чаго будуюцца масты даверу.

Чытаючы іншыя крытычныя творы, думаеш, што наша крытыка выракаецца свайго родуплемені, адбрыкваецца ад традыцый, хоча быць сабе такім сучасным бюро па стандартах і па якасцях. Ажно смех часам бярэ, так ужо старанна, з правінцыяльным піетызмам вывучаюцца ў нас апошнія прадпісанні методыкі літаратурнага аналізу, аспекты прыёмаў падыходу да твора. З верай неафітаў мы часта ўсё дзе-кольвек прыдуманае гатовы прыстасаваць да нашага, да такіх твораў, аўтары якіх і ў сне не снілі пра тыя сакрэты і прыёмы, уладальнікамі якіх аб'яўляюць іх і сябе маладыя крытыкі.

Адным словам, спаборніцтва за прагрэс паміж мастацкімі і немастацкімі жанрамі ідзе, аж гай шуміць, і тым часам... Паэзія і літаратуразнаўства аказваюцца бязлікім прадуктам машыны часу, моднай, а не разумнай красы. А павінны ж быць голасам аўтара, яго лёсам, тою біяграфіяй, што свая і не свая—народная. Нельга нашай літаратуры і крытыцы забываць, што сёння мы, беларусы, як мала які народ—біяграфічны. Дай, напрыклад, французам ці палякам нізку вершаў, напісаных на Лукішках ці ў Калдычэве, або ў Іране ваенных гадоў, дык яны зробяць з іх нацыянальныя рэліквіі, амулеты, а мы добра, калі прыгадаем іх з выпадку круглага юбілею аўтара, ды і то займаемся вышукваннем уплываў якой-небудзь ідэі валенрадызму ці французскага верлібра.

Дзе-дзе, а ў крытыцы моднічанне, піжонства двойчы смешна. Многа, на жаль, выходзіць у літаратуразнаўстве і крытыцы прац, напісаных мовай літаратуразнаўчага жаргону, мудрагелістай, прэтэнцыёзнай, як паўлінавы хвост. Чытаючы іх па абавязку, пераконваешся, што стылістычная пышнасць і ўскладнёнасць тэрмінаў прыкрывае адсутнасць сур'ёзнага і арыгінальнага зместу. На жаль, не выратоўваюць некаторых кніг і імёны тытулаваных рэцэнзентаў, ці ўшанаваных рэдактараў. Але з другога боку, не дапамаглі і станоўчыя рэцэнзіі рукапісу таленавітай і па-партыйнаму прынцыповай кнігі А. Мальдзіса пра рамантыку літаратуразнаўчага пошуку, які прывёў яго ажно ў Англію і прымусіў, захоўваючы прынцыповую ідэйную пазіцыю і этычныя нормы, кантактаваць з ідэалагічнымі праціўнікамі.

Літаратуразнаўства наша павінна ставіцца паміж аўтарам і чытачом, а не ўціскацца паміж аўтарам і Парнасам, не прыкідвацца, што крытыку нібыта вядомы сакрэты творчасці, як Майсею былі вядомы тайны і помыслы бога.

Сапраўдны драматызм крытычнага твора паўстае тады, калі крытык адчувае адказнасць за ацэнку і шукае спосабу на справядлівасць, хварэе за агульную справу і якасць літаратуры як з'явы надасабістай, калі бачыць у пісьменніку таго чалавека, творчасцю якога зараз і ствараецца аўтарытэт літаратуры або падрыў гэтага аўтарытэту, і разумее, што ніхто не хоча пісаць блага, што не ўсё з удала напісанага ўсім адразу падабаецца. Да арыгінальнага трэба прывучаць не толькі чытача, а, бывае, і самога аўтара.

У работах маладых крытыкаў часта сустракаецца разбэрсаная фактура. Гэта праява непавагі да чытача. Крытыкі, бывае, з аўтарам ці з калегамі па цэху гавораць на сваім жаргоне і так, як быццам кожны, каму давядзецца чытаць іх артыкулы, спачатку прачытае і прадумае рэцэнзуемы твор. Гаворка збіваецца на тэхналагічную мову сюжэтабудавання ці вершаскладання, а ў выніку выходзяць рэчы нечытэльныя, размова піфійская аракула з самім сабой.

Ледзь не на кожнай рабочай сустрэчы ў СП чуеш заклікі: трэба рыхтаваць больш крытыкаў, падаюцца прапановы, дзе і як—на філфаках, на журфаках, а ў той жа час выпускнікі вышэйшых літаратурных курсаў ці літінстытута імя Горкага, вярнуўшыся дамоў з дыпломамі, перастаюць пісаць. Прыязджаюць з курсаў павышэння кваліфікацыі ў Маскве вузаўскія выкладчыкі літаратуры і на пытанне, чым вы там займаліся, адказваюць: камп'ютэрамі. А дзе можна прымяніць камп'ютэр у літаратурным аналізе? «Не ведаем, мы самі пыталі ў выкладчыкаў на курсах, тыя адказвалі, што гэта не ўваходзіць у іх абавязкі, праблема прымянення іх не цікавіць, яны абавязаны толькі навучыць карыстацца камп'ютэрам». Усе разводзяць рукамі: дзе прымяніць камп'ютэрны матэматычны аналіз у літаратуразнаўстве. Ніхто не ведае і ніхто не тлумачыць.

Каб вырасла крытыка, трэба, каб расла літаратура. Ці неабходна крытыку натхненне? Відаць, тыя паэты, празаікі і драматургі, якія гавораць, што крытыкі ў нас няма, або крытыка адстае, лічаць, што крытыку можна пісаць без натхнення, або лічаць, што мастацкія жанры дасягнулі такое вышыні, што могуць натхніць хоць Бялінскага. Прыніжэнне калегаў па творчасці не робіць гонару нікому—ні паэтам, ні крытыкам. Адны і другія павінны памятаць, што проза, паэзія, драматургія мае такіх крытыкаў, якіх яна спарадзіла і якіх яна вартая. І наадварот: крытыка мае такую прозу, паэзію, драматургію, якую яна падтрымлівала, сцвярджала і ўхваляла.

Праектаў, як палепшыць літаратурную справу шляхам рэарганізацыі,—поўна. Хірэюць і марнеюць перыферыйныя аддзяленні СП і многія літаб'яднанні. Слаба аб'яўляюцца новыя таленты не таму, што гены таленавітасці вычарпаліся ў народзе, а таму, што таленавітасць, як і працавітасць—здольнасць мнагапрофільная, талент можна павярнуць на паэзію ці на прозу, а можна і на тэхніку, на арганізацыйную работу. Куды ён будзе паварочвацца на практыцы, залежыць ад грамадскага попыту. У нас попыт на літаратурныя таленты найбольш высокі на ўзроўні рэспублікі і Саюза, у правінцыі яго амаль што няма і цяжка сабе ўявіць, калі будзе.

Гаспадары правінцый лічаць, што выгадней і пачэсней, каб іх абслугоўвалі сталічныя мастакі з выклікамі на дом, чым трымаць мясцовых. Цяжка ж быць прарокам на сваім падворку. А мецэнату не шмат гонару і папулярнасці ад апекі над тутэйшымі.

Чытаючы накіроўваючыя артыкулы некаторых прадстаўнікоў літаратурнага фактара, так і адчуваеш, што смуткуюць іх душы па зручных, а не карысных для літаратуры формах зносін. Зручным аказваецца інструктаванне дзеля паскарэння, паскаральнікам літаратурнага развіцця мае стаць крытыка, а паскаральнікам крытыкі—праблемны артыкул і наогул вострыя жанры пры скарачэнні сцвярджальных. Другі спосаб паскарэння крытыкі — аддзяленне яе ад літаратуразнаўства, хранічна хворага на акадэмізм і адарванасць ад жывога літаратурнага працэсу.

Бюракратычныя метады няблага дзейнічаюць і пад сцягам інтэнсіфікацыі. Зрэшты, і раней яны пладзіліся не таму, што могуць шкодзіць прагрэсу ў літаратуры, а таму, што яны зручныя, не патрабуюць творчага напружання, працы—лёгкія.

Мы забываем пра выключэнне, якое зрабіў К. Маркс мастацтву сярод іншых форм ідэалогіі. Ён прызнаваў усім відам мастацтва прывілей даўгавечнасці і здольнасці развівацца пры нізкіх формах базісу, эканомікі. Вось нам, крытыкам, трэба перадусім вучыцца ацэньваць творы і творчасць мастакоў на прадмет даўгавечнасці.

Галіна КАРЖАНЕЎСКАЯ



РЭТУШОРЫ

ПАЭМА

Свята. Калоны ідуць за калонамі,
Поўніцца музыкай горад і гоманам,
Барва сцягоў у высокім блакіце...
Свята.
Астатняе самі ўявіце.

Крочыць рабочы надзейны люд.
Сотні прафесій, напэўна, тут.
Хто ад станкоў,
хто ад станаў і домнаў,
Ад чарцяжоў, ад разлікаў нястомных.

Тут і ткачыхі, і будаўнікі...
Усіх пералічваць мне не з рукі,
Ды ці змагла б?
Я—травінка у лузе,
Разам з усімі іду і смяюся.

Я—толькі кропля ў абуджаным моры.
Скажаце вы:
— А пры чым рэтушоры?
Што—інтрыгуеш, паэтка, ці, можа,
Ты не па сіле ўзвальваеш ношу?

Так ці інача—бліжай да справы.
Вунь яны тупаюць:
правай, правай!
Не азіраюцца, не сумняваюцца,
Лозунгі густа над імі ківаюцца.

Востра наточаны іхнія пёры,
З пафасам, хорам
пяюць рэтушоры:
— Адрэтушыруем усё, што хочаце,
Адрэтушыруем усё як след.
Калі і схібіце, калі і збочыце—
Так размалюем, што ахне свет.

І рэтушоры уверх зухавата
Зводкі ўзнімаюць свае
і даклады,
Кнігі, артыкулы і справаздачы...
(Пні на бязлітасных высечках плачуць).

Паназіраем за з'яваю гэтай.
Што называецца, спроба партрэта.

1.

«Ад фатографа-партрэціста патрабуецца высокая ступень назіральнасці і рашучасці».
(Тут і ніжэй — вытрымкі з кнігі Франца Фідлера «Партрэтная фатаграфія»).

Справа адказная, людцы, партрэт.
Раптам сябе не пазнае аб'ект?
Вочы ад злосці палезуць на лоб,
Заляманцуе:
— Няпраўда! Паклёп!

Тут аніякага падабенства,
Выглядам быў я прыемны
з маленства!

Так, не спускаючы дзіцятка з рук,
Цёткі казалі: «Анёл, не хлапчук!»
Старастам класа ён быў, несумненна,
Ціха сядзеў і вучыўся сумленна.

Спісваць даваў
ды сталеў пакрысе...
Быў, адным словам, амаль як усе.

Выбіўся ў людзі, бо «цёткі» з вусамі,
Змену сабе падбіраючы самі,
Увагу цанілі і позірк ласкавы.
Пафас які! І якая пастава!

Праведны гнеў!..
Нізавошта на свеце
Ён не пазнае сябе на партрэце.
Гэткага подзвігу я не чакаю.
Рэпліка з залы:
— А хто ты такая?

Я перад вамі як ёсць,
без прыкрасаў,
Я ўпершыню закілзала Пегаса
Жорсткай, бадай не жаночай рукой:
— Годзе гайсаць!
Час заняцца сяўбой.
Трэба табе пахадзіць і за плугам—
Не матылёк, не пчала ты над лугам.
Трэба, каб ведаў ты разам са мною
Дух непрытоены поту і гною.

Будуць і ў нас адпачынак і свята,
Косю адданы мой,
косю крылаты!

2.

«Адначасна з вынаходствам сухой фатаграфічнай пласцінкі з'явілася рэтуш, прымяненне якой прывяло да самых адмоўных вынікаў».

Першы быў хаос і кіпенне агню.
Стомлена ноч усміхалася дню,
З цёплай вады выпаўзала зямля...
Перш было фота, а рэтуш пасля.

У рэтушораў паняцці свае.
У рэтушораў варона пяе
Па-салаўінаму,
кура лятае,
Вартасць і яйка сапсутае мае.

Слухайце байку.
Адзін іхні зух
Ў камандзіроўцы набрыў на лапух.
Вырашыў, што пастараецца ён,
Ракурс належны шукае і фон.

Топчацца, мерыцца, спеліць задуму.
Творчасць—яна вам не «фунцік ізюму»,—
Вымучыць гэтак, што падаеш з ног.
Выйшла газета.
О мілы мой бог!

Вочы працерці, здзіўлёная, мушу:
Бачу заместа дзядоўніка... ружу!

Ў метамарфозе, аднак, вінаваты
І асцярожны занадта рэдактар.
Дзе вастрыні і рашучасці больш—
Думае: «Што як... А раптам...» —
і ў кош.

Вось лапухі і бушуюць...
Закіну
Дзеда
герою свайму
у чупрыну!

3.

«Узбуйненне маштаба здымка прыводзіць, як правіла, к павышэнню ўражання ад партрэта, але зусім не к паляпшэнню яго якасці».

Можаце вы запытацца, сябры,
Дзе засядаюць такія майстры.
То не прафесія і не пасада—
Зроку дэфект,
асаблівасць пагляду.

Скрозь яны—там, дзе трыбуны,
канторы.
(Двое працуюць—кіруе чацвёра.)
Зверху наніз, як лісце ў час буры,
Падае, сыплецца макулатура.

Шматпавярховыя бачылі гмахі,
Дзе абжыліся пляткаркі і свахі?
Не кабінеты, а ярусы нор.
У кожнай—
маленькі сядзіць рэтушор.
Года не пройдзе—робіцца цесна,
Штаты растуць,
як драждждовае цеста.
Вось пачалі дабудоўваць крыло...
Сонца, у выніку, як не было.

4.

«Трэба адкрыта прызнацца ў тым, што ў дадзенай галіне дзейнасці працягваюць існаваць састарэлыя паняцці, якія неабходна прыбраць з дарогі».

У рэтушораў і слоўнік не просты,
На адпаведнасць іхняму госту
Пільна правераны.
Строгі адбор
Ажыццяўляе педант-рэтушор.

Ён адмятае з ходу, дазвання
«Цяжкасці», «ваганні» і «адставанні».
Ён не падставіць начальніцкі лоб
Пад «недагляд», «перабор», «недахоп».

Ён не дазволіць, каб хтосьці бязвусы
Пенсіянера вучыў,
не дапусціць,
Каб не дай бог ва ўрачыстасці залы
Горыч памылак былых прагучала.

Трэба дадаць, што шануе ён
Сёння машынку і мікрафон.
Ёсць у наяўнасці (выбар багаты)
Кіна- і фота- яшчэ апараты...

Добра жывецца таму, хто прывык
Вешаць на ўсё маляўнічы ярлык.
Блізкай здаецца вялікая мэта,
Высакародным—сэнс марафета.

Ну, а астатняе—пыл, драбяза.
Свет балансуе на грані ляза.
Зоркі і тыя ад страху трасуцца:
Што пераможа—людскасць?
Нялюдскасць?

Мы, рэвалюцыі дзеці, у стане
З большай канкрэтнасцю ставіць
пытанне:
Скора ўтаймуецца шал канібальскі
У таўстасумаў заакіянскіх?

Рупімся мы, а герой мой шчыруе:
Тут падатрэ, там крыху падтушуе,
Вока прыплюшчыць:
ды я ж малайцом!
Почырк знаёмы. Няхітры прыём.

Толькі чыноўнае гэта двурушша
Труціць, разбэшчвае юныя душы.
Толькі выглядваюць з-пад макіяжу
Горкія,
прыкрыя промахі нашы.

5.

«Святло і цені—дзеці аднаго і таго ж сонца».

Вось яго бог і яго апраўданне—
Лічба!—
ў вяночку нябеснага ззяння.

Што перад ёй аргументы другія,
Болькі людскія
і лёсы людскія?
Што перад ёй абавязак, сумленне?
Лічба кіруе.
Трасуцца калені.

Фабрыкі нашы да валу прыкуты,
Дзьмуты працэнт выдаюць інстытуты.
Школа ў журналы збірае пяцёркі.
Лектар прысунецца—
хоць ты падпоркі
Стаў яму.
(Гэта шаноўныя «Веды»:
Колькасцю—пера, якасцю—неда).

Фільмы пякуцца штодня—як аладкі
У непамерна занятае маткі.
Вострасюжэтны, музычны ці смешны—
Штосьці ў аладках тых
прысмак замежны.

Што ні падай—спажывае глядач.
А мы, як заўжды,
пра маштабнасць задач.

6.

«У фотамайстэрнях уладарыў злы дух рэтушы».

У лабараторыі ціша і змрок.
Нельга сюды урывацца, браток.
Тут рэактывы і негатывы—
Хіміі царства.
Заходжу пачціва.

Тлум застаецца ў мяне за спіной,
Голас, што ў пустцы, разносіцца мой.
Бачу цыбаты фатографа цень...
Тут праяўляецца сённяшні дзень.

Слава майстрам!
Іх рукам цудадзейным!
Тут праяўляюцца нашы надзеі.
У цемры вільготнай, бы зорка
ў крыніцы,
Воблік наступнасці цьмяна свіціцца.

Покуль што цяжка разгледзець дэталі.
Толькі б іх рэтушшу не сапсавалі!

Прыйдзе пара—і аловак насаты
Выкінем мы, паважаючы праўду.
Скажам: была ў нас з хлуснёю вайна.
Плёнка праяўлена.
Штору з акна!

7.

«Старыя майстры-фатографы не ідэалізавалі свае мадэлі».

Ёсць важакі і чыноўнікі ёсць.
Першыя—
бачыць умеюць наскрозь.

Нас папярэджваў пагляд Ільіча,
Каб не спяшалі, не секлі з пляча,
Каб не балеў ад рупліваці лоб,
Каб пазбягалі «дзіцячых» хвароб.

Каб найвышэй за працэнты і планы
Быў чалавек, камунізму адданы.

Помнячы быццам усе запаветы,
Як жа мы можам марудзіць пры гэтым?
Біць сябе ў грудзі, хваліцца без меры,
Важнічаць, дзьмуцца, ўтыкацца
ў паперы?

Свой інтарэс прыраўноўваць к закону?
Дачныя зоны абносіць бетонам?
Чорнае—белым лічыць ці ружовым?
Хмурыць Ільіч, падалося мне, бровы...

8.

«Пытанне аб непазбежнасці рэтушы працягвае заставацца спрэчным».

Жыў непрыкметны адзін чалавек.
Век выпінаўся і гнуўся век,
Здзекі цярпеў.
А паноў прагналі—
Плечы яго выпрамляцца сталі.

У слове адчуўшы вялікую сілу,
Кінуў аднойчы дратву і шыла,
Голас на сходах пачаў падаваць...
Сам не заўважыў,
як стаў кіраваць.

Дзе—асцярожна, цярпліва, цішком,
Дзе—дык і грукаў аб стол кулаком.
Трэба старацца, такая работа.
Надта ж начальства гнявіць не ахвота.

Лепей яму пад руку не трапляць,
Выправім возьмем адзінку на пяць.
Кіруе дасюль—і гады не ўзялі.

...Ах, што за боты
у майстра былі!

9.

«Воблік і сутнасць чалавека неаддзельны адзін ад аднаго».

У рэтушорскай сям'і ладнаватай
Людзі падобныя ўсе, як блізняты.
Звычка трымацца... Усмешка і тон...
Гарт бюракрацкі адразу відзён.

Ёсць паміж іх, тым не меней, асобы
Трохі інакшай, адметнае пробы.

Маючы талент і слабыя нервы,
Зверху глядзяць на астатнюю хеўру,
Лаюць натоўп і не церпяць прымусу.
Гэта, канечне, служыцелі музаў.

Покуль у вучнях і пуста ў кішэні—
Для рэцэнзентаў жывыя мішэні.
Шчэ яны славаю не сапсаваны,
Пішуць ад сэрца карціны, раманы.

Потым, глядзіш, атрымалі партфелі,
Пыжык надзелі—іначай запелі.
Сталі абачлівей словы і кропкі,
Знаюць: балюча валіцца звысоку.

Ну, а у творах страхоўка такая,
Быццам не пішуць—бяруць Гімалаі.
Гладка ўсё, правільна,
спраўна і міла...
Значыць, асоба ў сярэдзіне гніла.

10.

«У наш час фатографа ўжо не палохае наяўнасць вяснушак у мадэлі».

Ён, рэтушор, нам да болю прывычны,
Ён абцякаемы і шматаблічны.

Можа—ён з візай гайсае па свеце,
Можа—сядзіць у раённай газеце,
Можа—ўзначальвае недзе РАНА,
Можа—ўсміхаецца з тэлеакна.

Дзе б ён ні быў—
ён з учора, не з сёння.
Што ж ён ідзе
у працоўнай калоне?

11.

«Рэалізм... надае адлюстраванню глыбіню і паўнату».

Дзе ні знаходжуся, дзе ні бываю—
Твары людскія, што кнігі, чытаю.
Яркія, бляклыя—
ўсе па парадку.
І цікавей я не знаю занятку.

Крык у тралейбусе, цэлая драма:
Гэта пястун разышоўся у мамы.
— Сын, перастань...
Вунь смяюцца ўсе, сынку...
Таварыш фатограф, пакіньце слязінку...

Кажа малому бабуля, што з вёскі:
— Яблычка хочаш?
І высахлі слёзкі.
Ласку праменіць старая жанчына.
Таварыш фатограф, пакіньце маршчыны.

Побач істота азызлая села—
Вочы пустыя і твар пасінелы,
Рысы пазначаны страшнаю метай.
Таварыш фатограф, пакіньце і гэта.

Потым дзяўчат упырхнула чародка,
Магнітафон заспяваў на ўсю глотку.
Людзі гудзець нездаволена сталі,
Быццам яны не такіх гадавалі.

Розныя мы. Гэта ведаем самі.
Таварыш фатограф,
будзь чэсны прад намі.
Бо занатоўваеш воблікі нашы
Ты назаўсёды, навек—
памятай жа!

ПАЛІТЫКА
ІДЭАЛОГІЯ

У палацы Хофбург і вакол яго

Карэспандэнт «Літаратуры і мастацтва» гутарыць з народным мастаком БССР А. А. АНІКЕЙЧЫКАМ

Падлічана: за апошнія сорак гадоў у свеце адбылося столькі вялікіх і малых лакальных войнаў, узброеных канфліктаў і сутыкненняў, што не было, па сутнасці, ніводнага дня, каб у тым ці іншым рэгіёне планеты не гучалі б стрэлы, не лілася людская кроў.

Адной з краін, дзе па віне імперыялістычных сіл пануе тэрор і адкрыты прыгнёт, з'яўляецца Намібія. Вось ужо два дзесяцігоддзі яе тэрыторыю, насуперак рашэнням Арганізацыі Аб'яднаных Нацый, незаконна акупіруе расісцкі рэжым Паўднёва-Афрыканскай Рэспублікі.

Сёлета ў ліпені, у Вене, адбылася Міжнародная канферэнцыя, прысвечаная вельмі важнаму пытанню—неадкладнаму прадастаўленню незалежнасці Намібіі. Дэлегацыю Беларускай ССР на гэтым прадстаўнічым форуме ўзначальваў народны мастак БССР А. А. Анікейчык.

К. — Анатоль Аляксандравіч, што паказала канферэнцыя? Вашы ўражанні? Ці ёсць надзея на хуткае вырашэнне адной з самых вострых палітычных праблем нашага часу?

А. А. — Я сказаў бы так: ключ да вырашэння ёсць. Гэта — рэзалюцыя Савета бяспекі ААН № 435, прынятая ў 1978 годзе. У ёй дакладна вызначаны шляхі і сродкі пераходу Намібіі да незалежнага развіцця. Аднак Прэторыя з дапамогай свайго «гістарычнага саюзніка» — ЗША і некаторых іншых заходніх дзяржаў — спрабуе ўвекавечыць каланіяльны рэжым у Намібіі. Больш таго, яе тэрыторыю ПАР выкарыстоўвае як плацдарм агрэсіі супраць суседніх незалежных афрыканскіх краін, перш за ўсё —Анголы.

Па звестках ААН нацыянальныя рэсурсы Намібіі рабуюць транснацыянальныя карпарацыі (ТНК) Паўднёвай Афрыкі, Заходняй Еўропы і Паўночнай Амерыкі, а таксама каля 340 розных філіялаў ТНК. А мясцовае насельніцтва прымушаюць жыць па бесчалавечных законах апартэіду, «экспарціраванага» з ПАР.

Між іншым, на гэтай канферэнцыі дэлегацыя ЗША прысутнічала ў якасці назіральніка. Неканструктыўны курс вашынгтонскай адміністрацыі фактычна знаходзіцца ў ізаляцыі, і ў гэтым можна было пераканацца ў Вене. Больш як 130 дэлегатаў ад розных краін і арганізацый выказаліся за неадкладнае прадастаўленне незалежнасці Намібіі.

К. — Як прагучаў на канферэнцыі голас нашай рэспублікі?

А. А. — Беларуская ССР выступала і выступае ў абарону неад'емнага права намібійскага народа на самавызначэнне і самастойнасць на аснове захавання адзінства і тэрытарыяльнай цэласнасці Намібіі, за неадкладны вывад войск ПАР, за перадачу ўлады Народнай арганізацыі Паўднёва-Заходняй Афрыкі — СВАПА. Гэту арганізацыю прызналі законным прадстаўніком намібійскага народа ААН, Арганізацыя афрыканскага адзінства, Рух недалучэння.

У сваім выступленні на канферэнцыі я, як і многія іншыя дэлегаты, гаварыў аб неабходнасці ўзняць ролю ААН у вырашэнні пытання аб Намібіі, у першую чаргу — ролю Савета бяспекі, на якім ляжыць прамая адказнасць за яе дэкаланізацыю. Відаць, галоўныя падзеі вакол рашэння па Намібіі разгорнуцца восенню — пад час чарговай сесіі Генеральнай асамблеі ААН.

К. — Анатоль Аляксандравіч, як бы вы ахарактарызавалі атмасферу на канферэнцыі і вакол яе — напрыклад, у самой Вене?

А. А. — Я ўжо гаварыў пра тое, што дэлегаты былі абсалютна аднадушныя ў сваіх патрабаваннях пакончыць з агрэсіяй ПАР, з акупацыяй Намібіі. І хоць падыходы да вырашэння гэтага пытання маглі быць рознымі —у залежнасці ад, так сказаць, палітычных сімпатый і антыпатый розных краін і арганізацый, пры ўсіх разнастайных палітычных адценнях, у цэлым на канферэнцыі панаваў дух узаемаразумення.

Увага да форуму з боку грамадскасці Аўстрыі была вялікай. І не дзіўна. Аб важнасці падзеі гаворыць ужо тое, што ў рабоце форуму прыняў удзел Генеральны сакратар ААН Перэс дэ Куэльяр. Прысутнічаў на ім лідэр сацыялістычнай партыі Аўстрыі, былы канцлер Бруна Крайскі.

Мясцовае тэлебачанне шырока асвятляла ход канферэнцыі. І гэта нягледзячы на тое, што акурат у краіне завяршыліся выбары прэзідэнта Аўстрыйскай рэспублікі, якія суправаджаліся шумнымі палітычнымі дыскусіямі вакол біяграфіі Курта Вальдхайма — новага прэзідэнта.

Паколькі я ўпершыню ўдзельнічаў у форуме такога рангу, для мяне нязвыклымі былі меры бяспекі, якія прымаліся на выпадак магчымых тэрарыстычных актаў. Палац Хофбург, дзе праходзіла канферэнцыя, увесь час быў пад двайной аховай: звонку — аўстрыйскія аўтаматчыкі, унутры—суровага выгляду, у экзатычных галаўных уборах сікхі — афіцыйныя «вартаўнікі» ААН. Акрамя таго—шматлікія праверкі дакументаў, дагляд рэчаў. Ад усяго гэтага напачатку адчуваеш сябе крыху ніякавата. А вось заходнія дыпламаты і журналісты ўспрымалі гэта спакойна, нават з гумарам. Прызвычаіліся.

К. — Вам, як мастаку, безумоўна цікава было пазнаёміцца з адной са старэйшых еўрапейскіх сталіц, яе культурай, людзьмі?

А. А. — Прыгажуня Вена зачароўвае кожнага. Велічныя архітэктурныя ансамблі мінулых вякоў, і побач — ультрасучасныя гмахі: МАГАТЭ, Цэнтра сацыялагічных даследаванняў... На жаль, Вена, як і ўсе сучасныя буйныя гарады, не пазбегла ўласцівых ім праблем: незлічоныя скапленні машын, куродым, шум. Калі па вузенькай вулачцы ў старой частцы горада праносіцца матацыкліст на магутным «Сузукі», уражанне такое, быццам побач стартуе рэактыўны самалёт...

Аднак не гэтым запомнілася Вена. Хофбург, Бельведэр, Нацыянальная галерэя з буйнейшай калекцыяй карцін Брэйгеля, работамі Веранэзе, Рубенса пакідаюць незабыўнае ўражанне.

Мне не пашчасціла пабываць у славутай Венскай оперы. Затое на гарадскіх могілках я стаяў каля мемарыяльных пліт з надпісамі «Бетховен», «Моцарт», «Штраус», «Кальман». І ўсе гэтыя вялікія імёны побач, літаральна ў некалькіх сантыметрах адно ад другога!

А ў некалькіх кроках — іншыя могілкі. Тут пахаваны савецкія воіны, якія загінулі ў баях за вызваленне Вены.

І яшчэ, калі дазволіце, адзін эпізод...

Цёплы, крыху нават душны вечар на Кертнер-штрасэ... Гэта любімае месца адпачынку гараджан, машынам сюды ўезд забаронены. Лёгкая рамантычная смуга пачынае ахутваць старажытныя гмахі, будынак кансерваторыі. Каля Чумной калоны (гэтых помнікаў ахвярам чумы, якая бушавала ў сярэдневеччы, шмат на дарогах Еўропы) маладая дзяўчына іграе на скрыпцы. Побач многа маладых музыкантаў, як мне растлумачылі — студэнтаў кансерваторыі. І раптам чую яшчэ адну мелодыю — шчымліва знаёмую. Я не адразу паверыў: студэнт-японец, зусім юны, старанна выводзіў раманс «Не брани меня, родная...» І ад гэтай мелодыі ўсё навокал набыло нейкую нерэальную, фантастычную афарбоўку. У маёй свядомасці нечакана з'ядналіся ўспаміны аб родным доме, далёкая Намібія, палац Хофбург, з балкона якога ў 1938 годзе Гітлер аб'явіў «аншлюс», чумная калона і магілы савецкіх байцоў, якія загінулі за тое, каб ніколі не было ў свеце чумы нацызму і агрэсіі.

К. — І яшчэ адно пытанне. Магчыма, не з лёгкіх.. Вы скульптар. Грамадская і палітычная дзейнасць не перашкаджае творчасці? Як адно спалучаецца з другім?

А. А. — Думаю, што патрэба ў грамадскай дзейнасці жыве ў кожным з нас. Я не палітык. Але калі я выступаў на высокім міжнародным форуме, то як ніколі востра адчуваў сябе грамадзянінам сваёй краіны. Паверце, гэта зусім не проста — несці такую высокую адказнасць. Але і неабходна.

Як грамадская дзейнасць адбіваецца на творчасці? Шмат даюць сустрэчы з віднымі грамадска-палітычнымі дзеячамі. Раней, напрыклад, мне даводзілася сустракацца з Фідэлем Кастра. На гэтым форуме я пазнаёміўся з Прэзідэнтам СВАПА Сэмам Нуйомам. Творы ж нараджаюцца не ў кабінетнай цішыні. Думаю, жыццё з яго рэальнымі супярэчнасцямі — лепшая крыніца натхнення. Я хачу сказаць: пакуль у свеце існуюць пагроза ядзернай вайны, фашызм, расавая нянавісць усіх відаў, голад, эксплуатацыя дзіцячай працы, дэмагогія і ваенны шантаж, мастак не мае права быць над «бітвай», права на спакой, на задаволенасць сабой і сваімі дасягненнямі.

Інтэрв'ю узяў
Віталь ТАРАС.

КАРОТКІЯ
РЭЦЭНЗІІ

ЗНАЁМСТВА З ЛЕСАМ

Напачатку нават падумалася: а чаму б аўтару было не выкарыстаць паасобныя ўрыўкі з твораў нашых вядомых пісьменнікаў? Гэтулькі ж шчырых, прачулых, па-сапраўднаму сардэчных радкоў прысвяцілі роднай прыродзе, хараству наваколля Янка Купала і Якуб Колас, Максім Гарэцкі і Змітрок Бядуля, Пятрусь Броўка і Пятро Глебка, Кузьма Чорны і Іван Мележ?! Іншыя знакамітыя празаікі і паэты, услаўляючы Бацькаўшчыну, апявалі і лес — мудрую і непаўторную зялёную краіну, у якой столькі непаўторнасці і загадкавасці.

Ды толькі і без гэтых прызнанняў са старонак фотаальбома «Спатканне з лесам», выпушчанага выдавецтвам «Беларусь», гучыць дзіўная мелодыя, што ўвабрала ў сябе і пошум векавых дуброў, і сцішанасць пералескаў, і неруш чашчобаў, і вабнасць азярын, якія схаваліся сярод дрэў. А ў яе ўліваюцца галасы звяроў, шчэбет птушак. І ўсё гэта падгледжана пільным вокам, схоплена не менш пільным фотааб'ектывам даўняга аматара прыроды, дарадчыка і знаўцы яе Вячаслава Алешкі.

Звычайна чалавека з фотаапаратам, які трапляе ў лес, называюць паляўнічым без ружжа. У любым параўнанні, зразумела, пэўная ўмоўнасць ёсць. Аднак знаёмішся са здымкамі — 240 каляровых фотаработ прадстаўлена ў альбоме — і пагаджаешся, што аўтар яго — свайго роду паляўнічы, які часам вымушаны гадзінамі цікаваць за ляснымі насельнікамі, каб зрабіць адзіны кадр, што, стаўшы унікальным, з'явіцца як бы візітнай карткай у свет прыроды, яе царства, закране самыя чуйныя струны душы тваёй, прымусіўшы — у каторы ўжо раз — задумацца над таямнічасцю той вечнай гармоніі, якая пануе на зямлі спакон вякоў.



У лепшых сваіх работах В. Алешка бачыцца паэтам — гэта не перабольшанне, што не толькі ўмее адчуваць непаўторнае, далёка не ардынарнае, а і арыгінальна перадаць яго, знаходзячы ракурс, які нараджае малюнак, што прымушае неяк неспакойна забіцца сэрца. І не толькі ў адчуванні адкрыцця, а і ў радасным здзіўленні: як жа гэта ты сам, блукаючы лесам, праходзіў міма таго, што, здавалася б, адразу кідаецца ў вочы.

Любуешся, узіраючыся ў маляўнічыя пейзажы, у якіх ёсць і штосьці шышкінаўскае, нават левітанаўскае, калі лес паказаны залацістай восенню. І разам з тым, усё гэта ўзята, так сказаць, з натуры.

Вячаслаў Алешка паказвае лес у розныя поры года. Поруч жа воблікі тых, хто назаўсёды звязаў свой лёс з ім.

«Спатканне з лесам» — не толькі яркія, запамінальныя здымкі, а і дасведчаны расказ В. Алешкі — тэкст у альбоме пададзены на беларускай, рускай, англійскай, французскай, нямецкай і іспанскай мовах — пра тое, што ўяўляе сабой беларускі лес, як ахоўваюцца і памнажаюцца ў рэспубліцы яго багацці.

А. ЯНОВІЧ.

Да 125-годдзя з дня нараджэння Ігната БУЙНІЦКАГА

Бацька беларускага тэатра



Ігнат БУЙНІЦКІ. 1910 г.

Беларускі тэатр мае старажытныя вытокі — народныя гульні, скамароства, батлейка, народная драма і іншыя формы творчасці. У сярэдзіне XIX ст. першую спробу стварыць прафесійны нацыянальны тэатр зрабіў В. Дунін-Марцінкевіч. Многае яму ўдалося. Аднак сацыяльныя ўмовы таго часу перашкодзілі поўнасцю ажыццявіць гэтую задуму. Традыцыі тэатра Дуніна-Марцінкевіча атрымалі далейшае развіццё толькі ў пачатку XX ст. І заслуга ў гэтым Ігната Буйніцкага.

Сёння спаўняецца 125 гадоў з дня яго нараджэння.

Тэатральная дзейнасць І. Буйніцкага прыпадае на 1907 — 1917 гады, з іх найбольш плённымі былі 1910 — 1912 гады, калі ён узначальваў Першую беларускую трупу. Гэта быў першы ў гісторыі беларускага народа нацыянальны тэатр, які набываў устойлівыя рысы прафесійнага калектыву.

Ігнат Цярэнцьевіч Буйніцкі нарадзіўся 22 жніўня 1861 г. у Празароцкай воласці Дзісненскага павета ў шляхецкай сям'і. Атрымаў адукацыю землямера.

Па роду службы І. Буйніцкаму даводзілася шмат ездзіць і хадзіць па Беларусі. Быў ён чалавекам простым і таварыскім, хутка заваёўваў сімпатыі людзей і заўсёды быў жаданым госцем у сялянскай хаце. І. Буйніцкі, чалавек адукаваны, перадавых настрояў, не ўпускаў выпадку глыбей уведаць народнае жыццё і падзяліцца з простымі людзьмі сваімі поглядамі. Больш за ўсё І. Буйніцкага збліжала з сялянамі яго глыбокае адчуванне і разуменне народнай творчасці. Ён з захапленнем вывучаў народныя песні і танцы, разам з моладдзю ўдзельнічаў у вясёлых вечарынках. Надзелены ад прыроды разнастайнымі мастацкімі здольнасцямі, І. Буйніцкі лёгка асвойваў змест, характар і своеасаблівасць песень, танцаў і іншых відаў народнай творчасці. Ёсць таксама звесткі, што І. Буйніцкі вучыўся ў Вільні ў Драматычнай студыі. Усё гэта разам узятае несумненна адыграла немалую ролю ў яго далейшай, надзвычай пленнай тэатральнай дзейнасці.

І. Буйніцкі быў адным з першых ініцыятараў так званых «беларускіх вечарынак». Спачатку ён наладжваў іх у сваім доме. З цягам часу вакол І. Буйніцкага сабраліся найбольш таленавітыя ўдзельнікі вечарынак — спевакі, музыканты, чытальнікі, танцоры, якія склалі пастаянную трупу з пэўным рэпертуарам.

І. Буйніцкі з групай аматараў пачаў наладжваць канцэрты пры вялікім зборы гледачоў, якіх прыцягваў не толькі канцэрт сам па сабе, але і тое, што «артысты» гаварылі на іх роднай мове, чаго яны ніколі не чулі са сцэны. Гэта было пачаткам тэатра. Прадстаўленні даваліся не толькі ў Палівачах, але і ў Празароках і ў іншых бліжэйшых вёсках і мястэчках. Актыўны ўдзел у канцэртах бралі дзве дачкі І. Буйніцкага — Ванда і Гелена.

Чутка аб аматарскім тэатры Ігната Буйніцкага распаўсюджвалася ўсё шырэй і шырэй і дасягнула Вільні. Газета «Наша Ніва» пачала раз-пораз паведамляць чытачу аб дзейнасці калектыву. Трупа карысталася поспехам як у сялян, так і ў інтэлігенцыі, таму І. Буйніцкі ўсё больш надае ёй увагі і неўзабаве засяроджваецца выключна на тэатральнай творчасці. Ён старанна падбірае і рыхтуе артыстаў, стварае ўстойлівы рэпертуар і клапоціцца аб няспынным папаўненні яго.

У лютым 1910 г. І. Буйніцкі са сваёй трупай прыняў удзел у першым у Вільні публічным беларускім вечары.

Натхнёныя добрым прыёмам гледача, удзельнікі трупы І. Буйніцкага імкнуцца яшчэ больш удасканальваць майстэрства і аддаваць сваё ўменне народу. У рэпертуары калектыву з'яўляюцца драматычныя творы. У гэты перыяд, па сутнасці, адбываўся працэс ператварэння аматарскай трупы ў прафесійны тэатр.

Вясной 1910 г. тэатр І. Буйніцкага выпраўляецца ў гастрольную паездку па Беларусі. Гастролі пачынаюцца з Вільні. «У сераду 19 мая адбыўся тут беларускі тэатр, — пісала «Наша Ніва». — Пастаўлена была арыгінальная камедыя, напісаная К. Каганцом, «Модны шляхцюк». Апрача таго, было спяванне хорам і сола, дэкламацыя і танцы на сцэне. Камедыя напісана жыва, і яе добра сыгралі, так што публіка не скупілася на апладысменты, ад якіх нават сцены дрыжэлі».

Тэатр пабываў у Полацку, Дзісне і многіх іншых гарадах і мястэчках. «Дзісна не памятае такога збору народа, — чытаем у «Нашай Ніве», — інтэлігенцыя і просты народ — усе шчыра віталі беларусаў; магутная ідэя нацыянальнага адраджэння гарачымі праменнямі сваімі ўсіх сагрэла, усіх аб'яднала, растрывожыла застыўшыя сэрцы, заіскрыла выцвіўшыя ад доўгай смагі вочы, і першае роднае слова са сцэны віталася не адной слязой».

У 1910—1911 гг. у рэпертуары тэатра Ігната Буйніцкага былі наступныя п'есы: «Мядзведзь» і «Сватанне» А. Чэхава, «Па рэвізіі» і «Пашыліся ў дурні» М. Крапіўніцкага, «У зімовы вечар» Э. Ажэшкі, «Міхалка» Далецкіх, «Як яны жаніліся» А. Валодзьскага, «Модны шляхцюк» К. Каганца. Характэрна, што драматычная частка рэпертуару складалася з п'ес беларускіх, рускіх, украінскіх і польскіх аўтараў. Песні і танцы пераважна былі беларускімі, але выконваліся таксама рускія і ўкраінскія. Гэта сведчыць аб тым, што І. Буйніцкі і яго паплечнікі, прапагандуючы беларускае мастацтва, былі далёкімі ад нацыянальнай абмежаванасці. Яны часта звярталіся да твораў братніх народаў, вучыліся на іх і папулярызавалі сярод беларусаў. Песенны і танцавальны рэпертуар трупы І. Буйніцкага быў вельмі шырокі і разнастайны.

У тыя часы ў Пецярбурзе, ва універсітэце і ў іншых навучальных установах, як вядома, вучылася даволі вялікая група беларускай моладзі. Там існаваў беларускі навукова-літаратурны гурток, які наведваў і Я. Купала. Беларуская моладзь часта збіралася разам і наладжвала вечарынкі. На адну з такіх вечарынак у 1911 г. прыехаў І. Буйніцкі з асноўным складам сваёй трупы. Выступленне адбылося ў клубе «Пальма» і прайшло з вялікім поспехам. На вечарынцы прысутнічаў Янка Купала, які надаваў вялікае значэнне дзейнасці Ігната Буйніцкага, як і наогул развіццю беларускага тэатра. У час прыезду трупы ў Пецярбург ён асабіста пазнаёміўся з выдатным дзеячам беларускага мастацтва, аб якім ведаў ужо задоўга да гэтай сустрэчы і цікавіўся яго творчасцю.

У І. Буйніцкага былі таксама творчыя кантакты з польскай пісьменніцай Э. Ажэшка, якая, паводле звестак, унесла

З ЛЕТАПІСУ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ

«Буйніцкі Ігнат. Радзіўся ў 1861 годзе ў Празароцкай воласці Дзісненскага пав. у шляхецкай сям'і. Вучыўся ў сярэдніх школах у Рызе, дзе скончыў землямернае вучылішча. Маючы 20 гадоў, дастаў ад свайго бацькі кавалак зямлі — балота і сваёй нястомнай працай, працуючы ўласнымі рукамі, хутка давёў гэты няўжытак да цвітучага стану. Праца зблізіла яго з беларускім сялянствам, з каторым Буйніцкі вельмі блізка здружыўся. Гэта вызначыла і далейшы жыццёвы шлях Буйніцкага: ён самавызначыўся як беларус і далёка адышоўся як ад сваёй радні, крэпка спольшчанай, так і ад польска-шляхецкага грамадзянства наогул...».

З біяграфіі І. Буйніцкага, напісанай яго зяцем М. Нікіфароўскім (ЦДІА Літ. ССР).

«15 лютага ў нас тут (у Пецярбурзе — Рэд.), як і тыя гады, згулялі беларускую вечарынку. Як папраўдзе адзначала газета «Речь», «зал «Пальма» прадстаўляў сабой маленькую часцінку Беларусі: беларуская гутарка, беларускія танцы, беларускія нацыянальныя апраткі». І папраўдзе, не аднаму беларусу гэты вечар перанёс думкі ў яго далёкую родную старонку... Не будзе лішнім сказаць шчырае дзякуй п. Ігнату Буйніцкаму і яго дачцэ, каторыя здалёку прыехалі сюды, каб даць можнасць тутэйшым беларусам пацешыцца роднай гульнёй. І камедыі (ішла п'еса М. Крапіўніцкага «Пашыліся ў дурні». — Рэд.), і хору, і танцам публіка дружна і шчыра біла «брава!» і выклікала па некалькі разоў нашых артыстаў. Пасля прадстаўлення на сцэне пачалася агульная гульня ў залі. Беларускія невыдумныя апраткі змяшаліся з едвабнымі сукнямі і чорнымі сурдутамі гасцей, і здавалася, што не было тут ні пана, ні хама, а былі толькі людзі і людзі. Весела і радасна чулося на сэрцы, гледзячы на гэту грамаду, каторая ў гэтым залі жыла як бы адной думкай нечагась святога, братняга...»

З артыкула Янкі Купалы («Наша Ніва», 1911, № 8).

«Летам 1911 г. я, пасля сканчэння гімназіі ў Маскве, жыў дома ў Слуцку. Аднойчы, праходзячы па галоўнай вуліцы Слуцка, я ўгледзеў у некаторых месцах чырвоныя афішы з надпісам: «Беларуская трупа Ігната Буйніцкага выстаўляе: «Па рэвізіі» (з украінскай мовы), «Скокі» (Лявоніха, Мяцеліца, Юрка і інш.)». Трэба тут сказаць, што я адначасна з апошнімі класамі гімназіі вучыўся і ў тэатральнай студыі ў Маскве. Вельмі зацікавіў мяне гэты амаль што нікому невядомы беларускі тэатр... Калі ж я ўбачыў беларускі фальклор, з яго кранаючай душу паэзіяй, рытмікай і яркасцю, — не вытрымаў і пайшоў за кулісы — знаёміцца. Дзядзька Буйніцкі, ягоныя дзве дачкі, зяць і яшчэ некалькі людзей — гэта быў творчы калектыў. Калі я выразіў радасць, што маю магчымасць бачыць гэткі мастацкі беларускі спектакль, — Буйніцкі хітра маргнуў вокам і пад яго буйным (надта прыгожым) вусам прабегла ўсмешка. — А ведаеце што, — сказаў ён, — вы цяпер маеце супачынак, едзьце з намі ў гастрольную паездку. Мы праедзем Капыль, Клецк, Цімкавічы, Ляхавічы, Нясвіж, Баранавічы і скончым працу ў Мінску. — Я пачаў адмаўляцца — мову ведаю дрэнна, да скокаў не маю ніякай таленавітасці, хачу крыху падвучыцца і г. д. Дзядзька Ігнат не слухаў ніякіх рэзонаў... Назаўтра на двух фурманках мы выехалі ў Капыль, а на афішы «ахрысцілі» мяне — «А. Забель»...»

З успамінаў З. Абрамовіча, акцёра трупы І. Буйніцкага («Ніва» (Беласток), 1956, 19 жніўня).



Удзельніца танцавальнай групы Ядвіга РОДЗЕВІЧ. Здымак зроблены ў час гастроляў трупы І. Буйніцкага ў Вільні і Пецярбурзе.

«Чэслаў (Родзевіч. — Рэд.) пазнаёміў мяне з Буйніцкім і адразу ж мяне запрасілі прыняць удзел у выступленні трупы Буйніцкага, у яго танцавальнай трупе. Сам Буйніцкі зрабіў на мяне моцнае ўражанне і як артыст і як чалавек. Ён быў ветлівы, прывабны. Знешне быў самавіты, росту сярэдняга, сярэдняй паў-

адпаведныя праўкі ў інсцэніроўку апавядання «У зімовы вечар». Сярод пісьменнікаў, якія горача адгукаліся на ўсе пачынанні Буйніцкага, можна назваць Цётку. На беларускіх вечарынках, пры сустрэчах з І. Буйніцкім Цётка любіла чытаць свае вершы і вершы іншых паэтаў. Змест іх звычайна быў рэвалюцыйнага характару. У спектаклі «Зімовы вечар» яна паспяхова выконвала ролю старой Настулі.

Умовы, у якіх працаваў тэатр І. Буйніцкага, былі вельмі цяжкія. Трупа пастаянна вандравала, на адным месцы звычайна рабілася не больш 2—3 паказаў, нярэдка артыстам даводзілася да аддаленых населеных пунктаў дабірацца проста пехатой. Пры такіх акалічнасцях калектыву было складана працаваць над новым рэпертуарам, а яго кіраўнік займацца выхаваннем акцёраў. А займацца з імі неабходна было сістэматычна, бо калектыў пастаянна папаўняўся моладдзю. Узнікалі і іншыя цяжкасці. Артыстаў заўсёды і паўсюль гасцінна сустракалі гледачы, але не надта шанавалі мясцовыя ўлады. Яны бачылі ў беларускім нацыянальным калектыве штосьці выклікаючае трывогу, «крамолу». Прадстаўнікі царскай улады ніяк не маглі змірыцца з думкай, што мясцовае насельніцтва заяўляе аб сваёй нацыянальнай культуры, мове і г. д. Іх трывога ўзмацнялася, калі яны знаёміліся з рэпертуарам тэатра і асабліва з рэвалюцыйнымі творамі Я. Купалы, Я. Коласа і Цёткі.

У канцы 1912 г. трупа І. Буйніцкага ў другі раз наведала Пецярбург, дзе выступала 27 снежня на этнаграфічным вечары, арганізаваным рэдакцыяй часопіса «Вестник знания». Былі прадстаўлены харавыя і танцавальныя калектывы розных нацыянальнасцей Расіі. І. Буйніцкі са сваёй трупай паказаў танцы. Як пісала «Наша Ніва», «найбольш публіка біла браво беларусам за іх народную, натуральную прастату. Пану Буйніцкаму паднеслі лаўравы вянок з чырвонай стужкай і цэнны падарак у скрыначцы». Водгукі на выступленне І. Буйніцкага і яго таварышаў былі змешчаны таксама ў зборніку «Десять лет культурной работы журнала «Вестник знания» (СПБ, 1913 г.). У ёй адзін з аўтараў да самых цікавых момантаў вечара адносіць «гарачага сэрцам І. Буйніцкага.., піянера народнага беларускага тэатра».



Танцавальны дуэт І. БУЙНІЦКІ з дачкой ВАНДАЙ.



І. БУЙНІЦКІ (на першым плане) сярод родзічаў і аднавяскоўцаў.

Мастацкі ўзровень трупы І. Буйніцкага паступова рос, калектыў усё больш і больш выразна набываў прафесіянальныя рысы. У 1913 г. частка трупы выязджала ў Варшаву для ўдзелу ў канцэрце на вечары студэнтаў-беларусаў. У друку паведамлялася: «Найбольш падабаліся публіцы народныя танцы пад загадам штукара-танцора Ігната Буйніцкага. Яго трупа на шэсць пар танцораў пад музыку сялян, што з ім разам прыехалі: дудара, скрыпача і цымбаліста, проста зрабіла на публіку захват і дзіва, бо хто ж калі там бачыў народныя беларускія танцы: Лявоніху, Мельніка, Вераб'я, Юрку, Мяцеліцу. Відаць было з гэтага ігрышча, што беларус, ці ён праваслаўны, ці католік, адчувае глыбока свае ўсё роднае, відаць было гэта і з таго, як прашчаліся студэнты з Буйніцкім на вакзале, і з той прамовы, якую сказаў адзін студэнт пры прашчанні».

У час найбольш актыўнай дзейнасці Першай беларускай трупы, якая супадае з летнімі гастролямі 1911 года, у Буйніцкага было, акрамя артыстаў хору і балета, каля пятнаццаці драматычных акцёраў. Сярод іх — Вайнаў, Забель (З. Абрамовіч), Карскі, Няленка (Д. Крывадубаў), Пракаповіч, Крапівіха (Цётка), Карпаровіч, Андрэева, Зенчанка, Міленка, Поліха і іншыя. Рэжысёрскую работу праводзілі І. Буйніцкі і А. Бурбіс.

І. Буйніцкі як акцёр звычайна выступаў у характарна-драматычных ролях. Створаныя ім вобразы Антона («Пашыліся ў дурні»), Ігнася («Модны шляхцюк») і Аляксея («У зімовы вечар») заўсёды карысталіся поспехам у гледача. Ён вызначаўся і яркім камедыйным дараваннем, што, напрыклад, выявілася ў створаным ім вобразе валаснога старшыні Міраповіча («Па рэвізіі»).

Спектаклі тэатра І. Буйніцкага вызначаліся вялікай жыццёвай праўдай, верай акцёраў у ствараемыя імі вобразы, узнаўляемыя з'явы. Гэта дасягалася, па-першае, дзякуючы таму, што ў рэпертуар звычайна ўключаліся п'есы, матэрыял якіх быў добра знаёмы акцёрам, а па-другое, таму, што І. Буйніцкі, выдатны знаўца беларускай народнай творчасці, у сваёй дзейнасці грунтаваўся на яе традыцыях. У спектаклях галоўнае значэнне надавалася паказу народных характараў і быту.

І. Буйніцкі быў цудоўным танцорам. І ў гэтым ён заўжды і ўсюды атрымліваў аднадушную і самую высокую ацэнку. Адна з заслуг І. Буйніцкага, відавочна, заключаецца ў тым, што ён першы ў Беларусі звярнуў увагу на дзівосную прыгажосць і невычэрпныя эстэтычныя магчымасці народнага танца, вывеў «мужыцкі» танец на сцэну, узняў яго да ўзроўню сапраўднага высокага мастацтва.

На жаль, шырокае разгортванне дзейнасці Першай беларускай трупы абмяжоўвалася занадта сціплымі матэрыяльнымі магчымасцямі. У 1913 г. трупа была вымушана спыніць сваю працу.

І. Буйніцкі марыў аб стварэнні такога беларускага тэатра, які мог бы ўвасабляць буйныя драматычныя творы. Не толькі марыў, але і рабіў пэўныя крокі ў напрамку стварэння новага тэатра. 22 мая 1914 г. ён дае ў «Нашай Ніве» наступную аб'яву: «Збіраю аб'язную трупу. Хто хоча паступіць у трупу, прашу ў «Беларускае выдавецтва» (Вільна, Завальня, 7) на маё імя паведаміць.

Ад акцёраў патрабуецца, каб мелі добры беларускі акцэнт у мове, ведалі ўжо сцэну, умелі спяваць і танцаваць на сцэне. Ігнат Буйніцкі».

Аднак першая сусветная вайна, якая неўзабаве пачалася, перашкодзіла планам І. Буйніцкага.

У пачатку 1917 г. ён прымае актыўны ўдзел у стварэнні Першага беларускага таварыства драмы і камедыі. 1 мая ў Мінску адбыўся сход удзельнікаў таварыства, на якім І. Буйніцкі быў выбраны яго кіраўніком. Аднак актыўна працаваць у таварыстве яму не давялося. 22 верасня 1917 г. ён памёр...

І. Буйніцкі назаўсёды застаўся ў памяці тых, хто яго ведаў або хоць аднойчы бачыў. Буйніцкага любілі ўсе — і акцёры, і гледачы. Аб гэтым сведчыць ужо і тое, што на радзіме І. Буйніцкага на працягу многіх год пасля яго смерці світка выдатнага акцёра, у якой ён звычайна выступаў, перадавалася лепшаму выканаўцу ролі ў з рэпертуару І. Буйніцкага. Цяпер ужо цяжка ўстанавіць — быль гэта ці легенда. Але калі нават і легенда, то нарадзілася яна не выпадкова.

Цяжка пераболыыць заслугі Ігната Цярэнцьевіча Буйніцкага перад беларускім сцэнічным мастацтвам. Ён быў чалавекам незвычайнага таленту і вялікай энергіі і ўсе сілы аддаваў арганізацыі тэатра, прапагандзе беларускага мастацтва ў шырокіх народных масах, імкнуўся захапіць гэтай ідэяй усіх, хто з ім працаваў. Дасягненні заснавальніка сучаснага беларускага тэатра з'явіліся той творчай асновай, на якой у далейшым развівалася нацыянальнае сцэнічнае мастацтва.

Уладзімір НЯФЕД,
доктар мастацтвазнаўства.

наты, голас яго быў бліжэй да барытону, гаварыў ён з намі па-беларуску. У трупе, калі мне не здраджвае памяць, удзельнічала восем акцёраў і прыблізна шаснаццаць танцораў. Перад канцэртамі былі рэпетыцыі, якія праводзіў сам Буйніцкі. Рэпетыцыі праходзілі ажыўлена, весела. Буйніцкі дамагаўся высокага ўзроўню выканання і зладжанасці. Памятаю, неяк пасля заканчэння канцэрта ён спытаў мяне: «Што, стамілася?» Я, вядома, стамілася, але гатова была танцаваць побач з ім яшчэ і яшчэ. Я была шчаслівая, што Буйніцкі вучыў мяне танцам.

...Буйніцкі танцаваў з вялікім захапленнем, ён ішоў у першай пары з дачкой Вандай. Танцоры насілі кашулі льняныя, белыя, вышываныя, з беларускага палатна, штаны шырокія, таксама з палатна, у розныя клеткі і палоскі. Падпярэзваліся паясамі. Штаны запраўлялі ў боты. У Буйніцкага кашуля таксама была з ільняной белай тканіны, падпярэзваўся ён шырокім поясам. Жанчыны выступалі ў народных беларускіх касцюмах.

...Калі мне давялося выступаць у трупе Буйніцкага, я была зусім яшчэ маладой. Але мне на ўсё жыццё запомніўся гэты вялікі артыст і чалавек, які так многа зрабіў для развіцця культуры беларускага народа».

З успамінаў Ядвігі Родзевіч (сястры драматургаў Чэслава і Леапольда Родзевічаў).

«Буйніцкі любіў мужыкоў, бедных людзей. Будучы на пасадзе землямера, аднойчы адрэзаў раллю памерам 15 га на карысць сялян у багатай пані, якая жыла ў Горках. Пані абскардзіла, запрасіла другога землямера і ён вярнуў ёй адрэзаную раллю, а Буйніцкага выгналі са службы. Пасля гэтага ён стаў займацца акцёрствам...

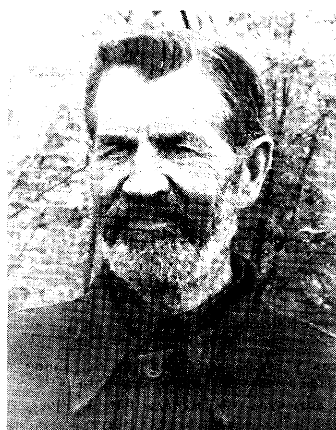
Буйніцкі не паніўся. Калі папросіць якую работу зрабіць, то ўся вёска бегла...

І. Буйніцкі — сярэдняга росту, рухомы, цёмнавалосы, танцаваў заўсёды з сэрцам, сваім акцёрам танцы паказваў сам, музыкантам мелодыі напяваў таксама сам. Займаліся рэгулярна, зімой і летам.

У час паездак І. Буйніцкі сам плаціў за акцёраў, аплачваў білеты за праезд, абеды, гасцініцы. Акрамя таго, даваў яшчэ грошы. Музыкантам, напрыклад, даваў рубель у суткі. У Палівачах плаціў і натурай...»

З успамінаў цымбаліста Першай беларускай трупы І. І. Голера (Архіў ІМЭФ АН БССР).

«Мы ведаем, што асновай новага беларускага тэатра (1910) быў — побач з беларускай народнай песняй — балет. На этнаграфічных вечарах у Вільні, Варшаве і Петраградзе балет Ігната Буйніцкага пад беларускай народнай музыкай дуды і цымбалаў меў вялікі поспех. Потым на ўвесь працяг існавання новага беларускага тэатра да вялікай вайны... ва ўсёй Беларусі балет І. Буйніцкага карыстаўся заслужанай шырокай славай. Ігнат Буйніцкі даў беларускім народным танцам лёгкую стылізацыю. Ён далёка не адыходзіў ад народнага прымітыву. Ілюструючы пару дзесяткаў народных танцаў, І. Буйніцкі надаваў ім толькі асабістую жывасць і бойкасць, але не мадэрнізаваў іх ніякімі новымі штрыхамі. Класічнай пластыкай яны не вызначаліся.



Цымбаліст Першай беларускай трупы Іван ГОЛЕР.

Яны засталіся як бы сырым этнаграфічным матэрыялам. Буйніцкі рабіў гэта наўмысля. Ён вельмі ідэалізаваў народную творчасць і лічыў праступкам адыходзіць у бок ад духу гэтай творчасці».

З артыкула Змітрака Бядулі («Савецкая Беларусь», 1922, 24 лістапада).

«Сёння, калі мы ўрачыста святкуем адчыненне Беларускага другога дзяржаўнага тэатра, нельга прайсці міма, не ўспомніўшы таго, хто сваім энтузіязмам стварыў першую беларускую драматычную грамаду — сапраўднага бацькі Беларускага тэатра Ігната Буйніцкага.

Ён быў першы з тых, які ўзяўся за адраджэнне беларускага тэатра, ён быў тым піянерам, які вывучаў і другіх вучыў беларускім народным танцам, ён быў першым, хто вывеў беларускі народны танец з беднай сярмяжнай хаты на сцэну, на відоўню шырокіх мас, паставіўшы беларускую «Лявоніху» побач з вальсамі і мазуркамі.

Рабіў сваю працу Ігнат Буйніцкі не дзеля гонару, не дзеля славы, а рабіў гэта дзеля таго, што любіў мужыка, рабочага, любіў яго загнаную, забітую культуру і звычай; ён хварэў, мучыўся цемрай народу беларускага, якую сеяў царызм, хварэў тым здзекам, які ўчыняў пан, чыноўнік; аднак Буйніцкі няглядзячы на перашкоды, ішоў у народ і сеяў насенне культуры і асветы».

З артыкула Чэслава Родзевіча («Заря запада», 1926, 21 лістапада).

Вялікая зямная радасць



Наша сустрэча з салістам Беларускай дзяржаўнай філармоніі, лаўрэатам міжнароднага конкурсу Ігарам Алоўнікавым адбылася ў Зале камернай музыкі. Ігар рэпеціраваў праграму заключнага канцэрта цыкла «І. С. Бах. Музыка для клавесіна і аргана». Вось і нечаканасць: многія аматары музыкі сустракаліся з І. Алоўнікавым-піяністам, а тут — магчымасць пачуць яго як клавесініста і арганіста.

Пад старадаўнімі скляпеннямі былога сабора загучала знакамітая бахаўская Таката і фуга рэ мінор — адна з вяршынь сусветнай арганнай музыкі. Ігра І. Алоўнікава пераконвала: жыве ў ім прага спалучэння гукавых вобразаў, своеасаблівае адчуванне пабудовы музыкі ў часе. Была дакладнасць, цэласнасць задумы, бахаўская «невычэрпнасць развіцця», філасофская ўзвышанасць і віртуознасць. Быццам разам з І. С. Бахам, вялікім мысліцелем і лірыкам, філасофам і летуценнікам, выканаўца складаў гімн чалавечай мужнасці і вечнаму імкненню да шчасця. Потым Ігар паэтычна і тонка выканаў на клавесіне «Капрычыо на ад'езд любімага брата» — адну з ранніх, вельмі светлых, прастадушна радасных бахаўскіх п'ес...

Загаварылі мы з ім пра тое, якую ролю ў творчым лёсе выканаўцы адыгрываюць раяль, арган і клавесін.

— Першым інструментам у маім жыцці быў раяль. Ён і сёння застаецца для мяне галоўным, — прызнаецца І. Алоўнікаў. — Гэта інструмент універсальны, яму практычна падуладна ўсё, ён чуйны ў перадачы самых тонкіх настрояў (не выпадкова фартэпіяна так любілі кампазітары-рамантыкі). А для кампазітараў раяль яшчэ і цудоўная творчая лабараторыя: працуючы над сімфанічнымі творамі, операмі, балетамі, яны часцей за ўсё спачатку пішуць клавір.

Клавесін знаёмы мне яшчэ па школе (я скончыў Сярэднюю спецыяльную музычную школу пры Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі). Інструмент прывабны вельмі мяккім, паэтычным гукам, які, праўда, хутка «згасае». З клавесінам звязаны свет старадаўняй музыкі, магчымасць зазірнуць у мінулае.

А што датычыць магутнага і велічнага аргана — ён паланіў мяне адразу, гэты інструмент-аркестр. У Маскоўскай кансерваторыі я займаўся па класе аргана ў прафесара Л. Ройзмана, авалодаў шырокім рэпертуарам. З задавальненнем уключаю ў праграмы сваіх выступленняў творы В. Моцарта, Ф. Ліста, Р. Шумана, Ц. Франка, М. Рэгера, ды больш за ўсіх люблю І. С. Баха.

Мяне здзіўляе і захапляе шырыня выканаўчых інтарэсаў І. Алоўнікава. У ягоным рэпертуары — калейдаскоп стыляў і настрояў: санаты і фартэпіянныя цыклы, мініяцюры і транскрыпцыі, канцэрты, аркестравыя сюіты. Як утрымаць у галаве і ў «пальцах» гэты агромністы свет музыкі: ад твораў старадаўніх італьянскіх, нямецкіх, французскіх майстроў да сачыненняў сучасных аўтараў? Ці магчымы тут выканаўчы універсалізм? Існуе ж думка, што выканаўца як творчая асоба часцей за ўсё раскрывае сябе праз свет музыкі аднаго-двух кампазітараў, найбольш любімых, якія асабліва блізкія яго унутранаму складу...

— Ёсць у мяне любімыя аўтары. Бах, Бетховен, Шапэн, Пракоф'еў. Але абмяжоўвацца толькі імі не хачу, — разважае мой субяседнік. — Заўсёды імкнуся да максімальнай разнастайнасці. Да таго ж, у трактоўцы розных стыляў, накірункаў зыходзіш і з уласнага ўспрымання музыкі, стараешся раскрыць свае ўяўленні, свае думкі пра музыку, пра хараство. Бо кожны час мае сваю эстэтыку. Наш век — век павышанай экспрэсіі, напружаных кантрастаў, хуткіх тэмпаў. І сучасныя выканаўцы, іграючы музыку класікаў, думаю, павінны выяўляць у ёй уплыў дынамікі свайго стагоддзя. Мне часам здаецца: самі музыканты мінулага прадбачылі, што іх музыка, жывучы ў часе, будзе змяняцца.

Кожны дзень Ігара Алоўнікава распісаны па гадзінах: рэпетыцыі, канцэрты, запісы на радыё, выступленні па тэлебачанні, гастрольныя паездкі, педагагічная работа, падрыхтоўка новых праграм. Бясконцыя пошукі і гэты вечны, напружаны дыялог з музыкай... У творчым абліччы І. Алоўнікава ўражвае дзівоснае спалучэнне захопленасці, чуйнасці і майстэрства. Для яго практычна не існуе тэхнічных перашкод: яму падуладныя ўсе сучасныя прыёмы выканання, імі ён валодае з сапраўднай свабодай. Ігравы «апарат» І. Алоўнікава — тайна, тайна ўсебаковай віртуознасці. Ды галоўнае, у яго ігры ўсё падпарадкавана магутнай сіле мастацтва, у высокую этычную ролю якога ён верыць бязмежна.

Мне як лектару-музыказнаўцу філармоніі часта даводзіцца сустракацца з Ігарам на канцэртных эстрадах. Мы разам стваралі праграмы: «Сэрца Шапэна», «Сага пра Грыга», «Толькі адзін Бах», «Чытаючы Чайкоўскага», «Пра што спрачаюцца музыканты XX стагоддзя»... Зноў і зноў пераконваешся, наколькі значная роля музыканта-выканаўцы ў знакамітай трыядзе: кампазітар — выканаўца — слухач. Выканаўца робіцца для нас выказнікам думак, спадзяванняў і настрояў аўтара. У кожнага, вядома, адзін і той жа твор гучыць па-рознаму: у ігры выяўляюцца тэмперамент і творчая індывідуальнасць музыканта. І. Алоўнікаў быццам і не спяшаецца «заваёўваць залу». Яго выканаўчая манера вырысоўваецца спакваля, вабячы і захопліваючы слухачоў уражлівым спалучэннем логікі і эмоцый, розуму і пачуцця. Выканаўцам кіруе сапраўдная творчая зацікаўленасць у раскрыцці музычнай задумы, а не жаданне поспеху. Гэта з удзячнасцю адчувае публіка.

Дарэчы, І. Алоўнікаў цудоўна адчувае настрой залы, яе дыханне. Нібы адзіны драматург і рэжысёр, ён умела і дакладна фарміруе праграму, падрыхтоўваючы кульмінацыю, раскрываючы эмацыянальныя кантрасты. І тады на бахаўскім вечары пасля вельмі складанага «Рычэркара» з «Музычнага прынашэння» гучыць пранікнёны лірычны харал. У бетховенскай праграме пасля 32-й фартэпіяннай санаты ён выконвае іскрыстае радаснае Ронда! А сольны канцэрт у Полацкім Сафійскім саборы Ігар завяршаў сваёй бліскучай транскрыпцыяй «Маленькага венскага марша» Ф. Крэйслера.

Так, апошнім часам з'явілася багата яго ўласных фартэпіянных транскрыпцый. Аркестравая сюіта І. С. Баха, песня С. Манюшкі «Папрадуха», тонкія па каларыце рамансы С. Танеева «В дымке-невидимке» і С. Рахманінава «Здесь хорошо», «Маленькі венскі марш» Ф. Крэйслера, «Фарандола» Ж. Бізэ, старонкі музыкі беларускіх кампазітараў, якія складаюць асаблівую галіну выканальніцкіх і творчых інтарэсаў музыканта.

— З асаблівай увагай і цікавасцю я працую над беларускай музыкай, — расказвае І. Алоўнікаў. — У маім рэпертуары разнастайныя па жанрах творы Л. Абеліёвіча, У. Алоўнікава, Г. Вагнера, Я. Глебава, С. Картэса і многія іншыя. Зусім нядаўна мне ўдалося падрыхтаваць і запісаць на радыё рэдкія, унікальныя старонкі беларускай музыкі XIX стагоддзя. Сярод іх «Полька» і «Мазурка» К. Марцінкевіч (дачкі В. Дуніна-Марцінкевіча), «Паланез» А. Абрамовіча, «Вясковая мазурка» М. Ельскага. Жаданне пазнаёміць слухачоў з тэатральнай музыкай нашых кампазітараў прывяло да таго, што я напісаў шэраг фартэпіянных транскрыпцый. У іх аснове — фрагменты з балетаў Г. Вагнера «Пасля балю» і Я. Глебава «Маленькі прынц», а таксама музыка А. Багатырова да драматычнага спектакля «Маскарад» паводле М. Лермантава. Адна з маіх транскрыпцый з'явілася на аснове лірычнай песні бацькі (кампазітара У. Алоўнікава) на верш А. Русака «Вечарам ясным»: фартэпіянную паэму-фантазію я назваў «Запрашэнне да вальса».

...Вечар таго ж дня. Зала камернай музыкі перапоўненая. Гасне святло, і усяго некалькі імгненняў аддзяляюць нас ад цуда мастацтва. Ігар Алоўнікаў выходзіць на ярка асветленую сцэну...

Іна ЗУБРЫЧ.

Фота Ул. КРУКА.

ЛІСТ У РЭДАКЦЫЮ

Выратуем Шклоўскую ратушу!

Пра Шклоў, як важны населены пункт на Дняпры, упамінаецца ў архіўных крыніцах першай палавіны XVI стагоддзя. Летась адзначалася яго 450-годдзе. На жаль, багатыя архітэктурныя і гістарычныя помнікі горада не захаваліся. Пабудаваны ў канцы XVIII і пачатку XIX стагоддзя тэатр, палац фаварыта Кацярыны II Зорыча, памяшканні кадэцкага корпуса, воўнавай, шаўковай, канатнай мануфактур, а таксама іншыя пабудовы яшчэ ў дарэвалюцыйны час перасталі ўпрыгожваць горад.

Амаль усё, што было захавана і пабудавана пасля Вялікага Кастрычніка, спалілі, разрабавалі нямецка-фашысцкія захопнікі.

Захавалася ў цэнтры гарадская ратуша — цікавейшы помнік XVIII ст., адна з многіх мураваных ратуш Беларусі, якая дайшла да нас амаль у першапачатковым выглядзе.

У свой час ратуша была адной з галоўных вертыкаляў гарадской забудовы і складала разам з гандлёвымі радамі вакол яе (захавалася іх правае крыло) адзіны архітэктурны ансамбль, выкананы ў стылі класіцызму. Асноўныя памяшканні групаваліся на другім паверсе па абодва бакі шырокага калідора. Першы паверх праразаўся шырокімі параднымі варотамі ў двор гандлёвых радоў. Заканчвалася ратуша стройнай васьміграннай вежай, размешчанай на восі пабудовы на высокім квадратным пастаменце. Даўжыня ратушы 21 м, шырыня 13 м, вышыня вежы 43 м.

У дарэвалюцыйны час у ёй размяшчалася гарадское ўпраўленне, у падсобных памяшканнях — пажарная частка. На вежы дзень і ноч неслі каравульную службу пажарнікі. З яе, як на далоні, быў бачны горад. У выпадку пажару ўдарамі ў звон насельніцтву паведамлялася аб няшчасці. Дзяжурныя кожную гадзіну паведамлялі час, нават у навакольных вёсках быў чуваць звон ратушы.

Пасля рэвалюцыі ў ратушы размяшчаліся канцылярыі некаторых раённых арганізацый і гарадская пажарная каманда, і як раней, магутныя меладычныя гукі звона плылі над прасторамі Шклоўшчыны. У гады Вялікай Айчыннай вайны ратуша была спалена фашыстамі.

Цяпер помнік знаходзіцца ў занядбаным стане. Адсутнічае дах над вежай і асноўным корпусам; разбураны скляпенні другога паверха, у многіх месцах адвалілася тынкоўка. Праўда, першы паверх выкарыстоўваецца сярэдняй школай.

Такі стан помніка беларускага дойлідства не можа не выклікаць трывогі за яго будучыню. Няма сумнення, што ратуша падлягае кансервацыі і далейшай рэстаўрацыі.

Не сказаць, каб захады ў гэтым кірунку не рабіліся. Рашэннем Магілёўскага абласнога Савета народных дэпутатаў ад 5 чэрвеня 1980 г. была прынята прапанова выканкома Шклоўскага раённага Савета народных дэпутатаў аб узяцці будынка пад ахову. Улічваючы гістарычную каштоўнасць помніка, аблвыканком звярнуўся ў Міністэрства культуры БССР аб уключэнні ратушы ў спісы помнікаў гісторыі і культуры рэспубліканскага значэння.

18 чэрвеня 1981 года было дадзена ўказанне Шклоўскаму райвыканкому прыступіць да рамонтна-кансервацыйных работ (складанне каштарысу, рамонт даху і столяркі, а таксама падсобных памяшканняў), пасля чаго выкарыстоўваць памяшканне пад гісторыка-краязнаўчы музей. Але райвыканком не выканаў распараджэння тагачаснага намесніка старшыні Савета Міністраў БССР Н. Л. Сняжковай.

Былі спробы энтузіястаў пачаць рэстаўрацыю помніка на грамадскіх пачатках. Але кіраўнікі раёна каштоўную ініцыятыву не падтрымалі. Не адрэагавалі яны і на крытычныя выступленні абласной газеты «Магілёўская праўда» і раённай «Ударны фронт».

У час падрыхтоўкі да 450-годдзя Шклова зноў уносіліся прапановы аб рэстаўрацыі ратушы. Тэхнікай, якой цяпер валодаюць будаўнікі, можна было б без асаблівых цяжкасцей даць новае жыццё помніку. Аднак першы сакратар райкома КПБ тав. Ермаліцкі запярэчыў, што ратуша не падлягае аднаўленню.

Хоць будынак ужо 42 гады стаіць без даху, падвяргаецца ўздзеянню дажджоў, ветру, зменам тэмпературы, аднак сцены, таўшчыня якіх 1,4 метра, захавалі трываласць. Нідзе няма трэшчын. Падмурак таксама істотна не разбурыўся. Нельга не прыслухацца да думкі, што выказваюць вядомы археолаг А. Трусаў і старшы навуковы супрацоўнік Магілёўскага абласнога краязнаўчага музея Н. Іванова: «...Шклоў, які знаходзіцца недалёка ад буйнога прамысловага цэнтра, размешчаны ў жывапіснай даліне Дняпра і мае добрую сувязь з Магілёвам, можа стаць адным з транзітных турыстычных цэнтраў. Таму паўстае задача комплекснай рэстаўрацыі ўсіх гарадскіх помнікаў гісторыі і культуры.

І. КУЛІКОЎ,
член КПСС з 1941 года, ветэран вайны і працы, персанальны пенсіянер.

г. Шклоў.

РЭПЛІКА

ЯК АПАВЯДАННЕ СТАЛА... ВЕРШАМ?..

У сёмым нумары часопіса «Полымя» за гэты год надрукаваны артыкул Ефрасінні Андрэевай «Педагагічная спадчына Цёткі». Яго пазнавальны і навуковы ўзровень зводзіцца да нуля грубейшымі памылкамі і недакладнасцямі, якімі насычаны гэты невялікі па аб'ёме матэрыял. Пачнём па парадку іх прысутнасці.

Аўтарка артыкула піша: «Атрымаўшы спецыяльную адукацыю на вышэйшых педагагічных курсах П. Ф. Лесгафта ў Пецярбурзе (1902—1904), Цётка некалькі гадоў настаўнічала ў народных школах Гродзенскай і Віленскай губерняў». І далей у артыкуле сцвярджаецца, што, працуючы ў 1905 годзе ў Нова-Віленскай бальніцы, Цётка ў той жа час займаецца і арганізацыяй беларускіх народных школ, прытулкаў, выхаваўчых дамоў(?) для дзяцей бяднейшага насельніцтва. Па-першае, невядома, як можна жыць у Вільні і ў той жа час настаўнічаць у Гродзенскай і Віленскай губернях? А па-другое, усё гэтае сцверджанне няправільнае. У 1905—1906 гадах Цётка не настаўнічала і школ, прытулкаў не арганізоўвала, накірунак яе дзейнасці быў у той час зусім інакшы.

Далей. «Цётка спецыяльна напісала на беларускай мове зборнік паэтычных твораў «Гасцінец для малых дзяцей». У кнігу «Гасцінец для малых дзяцей» увайшлі апавяданні і вершы, перакладзеныя Цёткаю з украінскай мовы, што пазначана нават на вокладцы кнігі. Чаму Ефрасіння Андрэева лічыць назву «Гасцінец для малых дзяцей» рамантычнаю — невядома. Назва вельмі рэалістычная. Цётка мяркуе прыехаць з-за мяжы і прывезці гасцінец дзецям беларускім.

Чаму аўтарка артыкула піша, што «Цётка была вымушана эмігрыраваць у Жолкаў на Львоўшчыне»? Па-першае, не Жолкаў, а Жоўкаў, па-другое, Цётка эмігрыравала ў Галіцыю і пасялілася ў Львове. У Жоўкве толькі друкавала свае рэвалюцыйныя зборнікі і ні разу там нават не пераначавала.

Ефрасіння Андрэева некалькі разоў паўтарае, што Цётка пісала «для дзяцей дашкольнага і малодшага школьнага ўзросту». Такая сучасная тэрміналогія наўрад ці падыходзіць да ўзроўню асветы на роднай мове, які меў месца на Беларусі ў пачатку XX стагоддзя.

Часопіс «Лучынка» спыніў сваё існаванне не таму, што быў закрыты царскім урадам за рэвалюцыйную накіраванасць, як сцвярджае Ефрасіння Андрэева, а ў сувязі з тым, што пачалася першая сусветная вайна.

І зусім абуральна, калі апавяданне Цёткі «Зялёнка» аўтарка артыкула называе вершам. А чаго варта сцверджанне, быццам «у вершах «Зялёнка», «Адкрый, пані, добра пані», «Арлыбрацці», у апавяданні «Лішняя» Цётка глыбока і праўдзіва раскрыла... праблемы сям'і, шлюбу, выхавання».

Вёску, у якой жыла сям'я Пашкевічаў і дзе пахавана паэтэса, Ефрасіння Андрэева называе «Высокі Двор» замест «Стары Двор».

У артыкуле шмат няправільных абагульненняў, сцверджанняў, прымітыўна даследуючых, калі можна так сказаць, твораў паэтэсы.

Гаворачы пра педагогіку, думаю, трэба быць больш патрабавальным і да сябе.

Лідзія АРАБЕЙ.

ПОШУКІ ЗНАХОДКІ

Чарнагорскі друг Цішкі Гартнага



У 1979 ГОДЗЕ, рыхтуючы артыкул пра ўспрыманне літаратур Югаславіі ў нас, я звярнуў увагу на такую акалічнасць: на самым пачатку 30-х гадоў у беларускім перакладзе выдадзены тры творы аднаго аўтара, прычым два з іх асобнымі кніжкамі — аповесць «Бродарка» (Мінск, Беларускае дзяржаўнае выдавецтва, 1931) і «Вярсальская Югаславія» (Мінск, Беларуская акадэмія навук, 1933) і апавяданне «Дарагія скуры і танная поліўка» («Маладняк», 1931, № 8). Як высветлілася пазней, аповесць «Бродарка» — адзін з першых (калі ўвогуле не першы) твораў мастацкай літаратуры, які адлюстроўвае рост рэвалюцыйнай свядомасці югаслаўскага народа, падпольную барацьбу югаслаўскіх камуністаў супраць каралеўскай улады, супраць палітычнага і сацыяльнага прыгнёту. «Вярсальская Югаславія» — грунтоўны, багаты разнастайнай інфармацыяй нарыс пра палітычныя, сацыяльна-эканамічныя і нацыянальныя праблемы Каралеўства сербаў, харватаў і славенцаў — буржуазнай дзяржавы, створанай у выніку Вярсальскага дагавора (1919 года). Апавяданне «Дарагія скуры і танная поліўка», перакладзенае Ц. Гартным, вылучалася сацыяльным зместам.

А вось пра аўтара нічога не вядома, адно імя: Мірка Маркавіч. Ды і то пытанне: а ці не псеўданім, бо прозвішча Маркавіч у сербаў і чарнагорцаў надзвычай распаўсюджанае. Пра пісьменніка звестак не давалі ні нашы, ні югаслаўскія энцыклапедыі, літаратурныя даведнікі. Пачаліся пошукі, доўгія, няпростыя, бо зачапіцца можна было толькі за паведамленне з прадмовы да «Вярсальскай Югаславіі», што гэтая праца напісана «...адным з маладых, здольных эканамістаў, які з'яўляецца членам Камуністычнай партыі Югаславіі». У такім выпадку гэты Маркавіч, найхутчэй, палітэмігрант альбо на нелегальным становішчы. Давялося звярнуцца да маскоўскай пісьменніцы Іды Радволінай, якая ведала многіх югаслаўскіх пісьменнікаў і замежных камуністаў, якія ў 20—30-я гады жылі ў СССР. І прыйшлі першыя звесткі. І. М. Радволіна ў сваім лісце паведаміла, што Мірка Маркавіч — родны брат пісьменніка Радуле Стыенскага, падрабязней пра яго можна даведацца ад удавы Стыенскага, Веры Сяргееўны Маркавіч, якая жыве ў Маскве. Я адразу ж звязаўся з Верай Сяргееўнай і даведаўся, што чалавек, якога я шукаю, жыве ў Бялградзе, на вуліцы Рысанскай, дом № 3. Тады я склаў цэлую анкету і з лістом-тлумачэннем сваіх інтарэсаў паслаў на гэты адрас. Неўзабаве прыйшлі адказы на анкету, з якіх высветлілася наступнае.

Мірка Еванаў Маркавіч нарадзіўся 10 мая 1907 года ў сялянскай сям'і. З 16 гадоў член Камуністычнай партыі Югаславіі. Як і ўся яго сям'я, прымаў удзел у вядомым паўстанні 1921 года, якое ўзначаліў легендарны рэвалюцыянер Вукашын Маркавіч, бацькаў брат. Пасля таго, як паўстанне было задушана, быў арыштаваны, сядзеў у турмах, а потым разам з дзядзькам эмігрыраваў у Савецкі Саюз. Вучыўся ў Маскве, у Камуністычным універсітэце нацыянальных меншасцей Захаду, а пасля заканчэння знаходзіўся на партыйнай рабоце ў Луганску і Мінску. З 1931 па 1935 год выкладае палітэканомію ў вышэйшых навучальных установах Масквы. У 1935 годзе па накіраванню Камінтэрна на нелегальнай працы ў ЗША, а затым як камандзір інтэрбатальёна «Джордж Вашынгтон» абараняе рэспубліку ў Іспаніі. Пасля Іспаніі зноў турма, зноў нелегальнае становішча ў ЗША, Канадзе, і нарэшце вяртанне на радзіму. У пасляваеннай Югаславіі арганізоўвае эканамічны факультэт Бялградскага універсітэта, узначальвае яго, піша падручнікі, займаецца палітэканоміяй, кібернетыкай, спрабуе аб'яднаць гэтыя дзве навукі... Цяпер на пенсіі, але па-ранейшаму шмат працуе як вучоны, грамадскі дзеяч, літаратар.

Шмат падзей, якія сталі вехамі гісторыі, у яго — проста звычайныя факты біяграфіі. Колькі давялося перажыць гэтаму чалавеку, колькі ўдалося зрабіць!..

З такімі думкамі ў верасні 1982 года ішоў я знаёміцца з Міркам Маркавічам на яго бялградскую кватэру. І калі дзверы адчыніў высокі дужы мужчына, пра якога ніяк не скажаш, што ён даўно «размяняў восьмы дзесятак», я быў вырашыў, што зблытаў адрас і не туды трапіў. Пачаў удакладняць, ці тут жыве доктар Маркавіч, і не да канца паверыў нават, калі пачуў: «Гэта я». Думалася, што, можа, цёзка. Ды гэта быў сапраўды ён. Так адбылося «вочнае» знаёмства, замацаваўся сардэчны кантакт, які працягваецца і цяпер, праз лісты.

Трэба сказаць, Мірка Маркавіч аказаўся надзвычай цікавым апавядальнікам з зайздроснай памяццю, здольнасцямі дакладна, у дэталях, ахарактарызаваць даўнія падзеі і людзей, з якімі сустракаўся. З яго ўспамінаў, нібыта ў натуры, паўстаюць малюнкі розных часоў і геаграфічных каардынат.

З вялікай цеплынёй прыгадваў Мірка Маркавіч Мінск. Тут ён працаваў сакратаром парткома буйнейшага па тым часе завода «Камунар» (цяпер — станкабудаўнічы завод імя С. М. Кірава), удзельнічаў у мерапрыемствах Агітпрапа ЦК КПБ(б). Даводзілася займацца самымі рознымі справамі. Скажам, арганізацыяй калгаса ў вёсцы. Вопыту, як прызнаецца Маркавіч, не было. Самі яго стварылі, шукалі, выпрабоўвалі розныя метады, шмат спраў выцягвалі на энтузіязме, асабістай энергіі. Дарэчы, партыйнаму важаку буйнога завода было ўсяго 23 гады.

Глыбокі след у памяці і сэрцы югаслаўскага камуніста-інтэрнацыяналіста пакінуў Цішка Гартны, які стаў яму сябрам. Шмат расказваў Мірка Маркавіч пра гэтае сяброўства. Выдатны беларускі пісьменнік меў блізкі і сталы кантакт з заводам «Камунар», часта заходзіў у партком, у цэхі да рабочых, быў у курсе ўсіх вытворчых і грамадскіх праблем калектыву, заўсёды пасабляў і словам і канкрэтнымі справамі, бо аўтарытэт меў надзіва высокі. З парторгам завода, акрамя гэтага, яго звязалі агульныя творчыя інтарэсы, агульныя ідэалы, мары. Аповесць «Бродарка» Гартны збіраўся перакладаць, але высветлілася, што яна ўжо перакладзена і падрыхтавана да друку, тады пераклаў апавяданне ў «Маладняк». Былі і яшчэ планы. Але Маркавіча накіравалі ў Маскву ў Інстытут чырвонай прафесуры, і тыя творчыя планы засталіся нязздзейсненыя.

На пытанне, што прывяло да літаратуры, Мірка Маркавіч адказвае проста: гэта быў сродак барацьбы з прыгнятальнікамі. Сваё прызванне ён заўсёды бачыў у тым, каб непасрэдна ўдзельнічаць у барацьбе, а пісаў, калі выпадала асаблівая патрэба.

Напрыклад, аднойчы для часопіса «Колхозник», рэдактарам якога быў Горкі, Мірка Маркавіч напісаў нарыс пра югаслаўскае сялянства. Пазнаёміўшыся з матэрыялам, Аляксей Максімавіч пажадаў убачыцца з аўтарам, папрасіў знайсці і доўга размаўляў з ім. Прыемна было пачуць ад славутага майстра: «Вам літаратурай трэба займацца прафесійна». Але Маркавіч адказаў, што гэта немагчыма, ён цяпер мае важнейшыя справы — рабіць рэвалюцыю, прычым сусветную.

І, як відаць з жыццяпісу югаслаўскага інтэрнацыяналіста, гэта была не проста фраза, а перакананне.

Між тым, у савецкім друку пачатку 30-х гадоў даволі часта з'яўляліся яго артыкулы, нарысы, апавяданні. Тройчы выдавалася «Бродарка», асобнымі выданнямі выходзіла «Вярсальская Югаславія», гэтыя творы перакладаліся і на іншыя мовы... За пяро Мірка Маркавіч возьмецца і пазней, увасабляючы гераічныя і трагічныя дні Іспаніі, ствараючы цікавую і надзвычай карысную новым пакаленням кнігу «Дні незабыўныя» (Цэтыне, 1973), фрагменты якой друкаваліся на рускай мове ў часопісе «Иностранная литература» (1966, № 8), а потым сумесна яшчэ з двума аўтарамі кнігу «Югаслаўскі прагрэсіўны рух у ЗША і Канадзе. 1935—1945» (Таронта, 1983).

Ды гэта ўжо потым, на пенсіі, бо жыццё вымагала іншага шляху.

Шлях рэвалюцыйнай барацьбы выбраў увесь род Маркавічаў. Вернемся да падзей спамянёнага вышэй Чарнагорскага паўстання 1921 года, якое было з'явай выключнай важнасці ў гісторыі рэвалюцыйнага руху ўсіх югаслаўскіх народаў. Тады 14-гадовы Мірка быў сувязным у кіраўніка паўстання, а побач — бацька, маці, два браты, дзве сястры. Брат Радуле стаў вядомым пісьменнікам (гл. пра яго матэрыял у часопісе «Неман», 1982, № 3); брат Еле, пятнаццаць гадоў адбыўшы ў турмах, у час другой сусветнай вайны камандаваў батальёнам чарнагорскіх партызан; сястру Стою па тагачасных газетах ведалі як «гайдучыцу Стою»; сястра Зара таксама праследавалася ўладаю і была ў эміграцыі ў СССР; бацька, усё жыццё будучы сярод змагароў за праўду і волю, ужо зусім стары са зброяй у руках змагаўся з фашыстамі; маці, якая нязменна трымалася праўды свайго народа і сваіх дзяцей, прыняла смерць ад рук італьянскіх акупантаў...

А падрыхтаваў і ўзначаліў паўстанне «За Савецкую Чарнагорыю!» родны дзядзька — прафесійны рэвалюцыянер, удзельнік трох рускіх рэвалюцый, член РСДРП (б) з 1905 года Вукашын Маркавіч. У Югаславіі пра яго складзена мноства легенд, напісана шмат кніг і артыкулаў, у тым ліку грунтоўная манаграфія М. М. Маркавіча «Кніга пра Вукашына» (Цітаград, 1983). Багата звестак пра легендарнага Доктара можна знайсці і ў савецкім друку — напрыклад, у кнігах І. Очака «Югославские интернационалисты в борьбе за победу Советской власти в России» (Масква, 1966), А. Дунаеўскага «Жанна Лябурб — знакомая и незнакомая» (Масква, 1976). Дарэчы, славутая рэвалюцыянерка Жанна Лябурб—жонка Вукашына Маркавіча... Натуральна, уплыў такой асобы на юнага пляменніка быў вялікі. Дзейнічалі таксама і спрадвечныя вольналюбівыя традыцыі народа Чарнагорыі.

Ідэалы юнацтва не страцілі свайго значэння для Міркa Маркавіча і на сённяшні дзень. Сваім вопытам, ведамі, сваім нястомным пяром служыць ім югаслаўскі інтэрнацыяналіст і цяпер. Мне даводзілася чытаць многія яго артыкулы апошняга часу — пра эканамічныя і палітычныя праблемы сучасных капіталістычных краін, пра міжнародны камуністычны рух, пра барацьбу за мір. З вялікай цікавасцю, напрыклад, я пазнаёміўся з аналізам значэння Міжнароднага фестывалю моладзі і студэнтаў, які нядаўна праходзіў у Маскве, а таксама артыкул «Чаго Рэйган ашчэрыўся на Савецкі Саюз», надрукаваны ў «Нашай газеце», якая выдаецца на сербахарвацкай мове ў Канадзе. Артыкул напісаны ярка, пераканаўча акрэсліваючы комплекс сучасных палітычных і ідэалагічных праблем, растлумачваючы сутнасць пазіцыі СССР, перспектывы барацьбы за сацыяльную справядлівасць і камунізм.

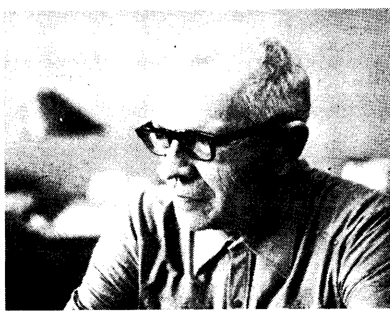
Надзвычай багаты лёс гэтага чалавека, моцнымі ніцямі звязанага з многімі краінамі і народамі. Але другой сваёй радзімай ён лічыць Савецкі Саюз — краіну, якая не забываецца, нязменна прыцягвае і радуе сваімі поспехамі. Больш як паўстагоддзя прайшло з таго часу, калі Мірка Маркавіч жыў і працаваў у Мінску. З паштовак, якія я прывёз у Бялград, складвалася панарама зусім другога горада ў параўнанні з тым, які ведаў колішні парторг «Камунара». Некалькі будынкаў і куткоў тым не менш Мірка Маркавіч пазнаў — дом І з'езда РСДРП, касцёл на плошчы Леніна... А краявід з мостам праз Свіслач выклікаў такі ўспамін: вясною 1931 года Свіслач паказала свой буйны характар, моцна разлілася, пагражаючы жыллю і прадпрыемствам, і калектыў «Камунара» вёў нялёгкую барацьбу са стыхіяй.

Свіслач змянілася, абмялела, утаймавалася. А вось Мірка Маркавіч, як і ў маладосці, неўтаймаваны дзейны, энергічны, поўны сіл, грамадскіх, навуковых і літаратурных планаў.

Іван ЧАРОТА.

ПАСПЯШАЮЧЫ ЗА ЧАСАМ

Да 80-годдзя з дня нараджэння Макара ПАСЛЯДОВІЧА



Чытачы маладзейшыя не сказаць каб часта заглядвалі ў гэтую кнігу, з старэйшым, нават сённяшнім саракагадовым, раман «Свята над Ліпскам» добра памятаецца. Гадоў з дваццаць назад гэты твор яшчэ быў уключаны ў школьную праграму, вывучаўся на ўроках беларускай літаратуры. Тагачасныя вучні, асабліва вясковыя падлеткі, з хваляваннем сачылі за лёсам галоўнага героя, старшыні калгаса Дзяміда Сыча, параўноўвалі жыццё тамашніх хлебаробаў са справамі ў сваіх мясцінах і шчыра зайздросцілі. З кожным днём прыгажэла вёска, механізаваліся фермы, будавалася электрастанцыя. А ў сябе дома—гразкія вулкі, настольная лямпа, ды і хаты пакрытыя пераважна саломай...

Аднак знаходзілі яны ў рамане і тое, што давала магчымасць на нейкае імгненне летуценна ўявіць: усё гэта адбываецца не ў нейкім там далёкім Ліпску, а менавіта тут, ля бацькоўскага парога. Маляўнічыя пейзажы роднай зямлі ажывалі на старонках твора. Пісаў М. Паслядовіч сакавіта, ўзнёсла, настрой светлай урачыстасці, сонечнасці панаваў ужо з першых старонак рамана.

...Сёння, калі з дня напісання твора мінула столькі часу (першая частка друкавалася ў «Полымі» ў 1949 годзе, другая — у 1952), далёка наперад пакрочыла літаратура, усё відавочней бачны і мастацкія хібы рамана. І схематызм у абмалёўцы персанажаў, і спрошчанае разуменне складаных працэсаў пасляваеннага жыцця вёскі, і імкненне аўтара жаданае выдаць за рэальнае, што, безумоўна, вяло да лакіроўкі рэчаіснасці. Усё гэта так, але ні ў якім разе нельга забываць, якой папулярнасцю карыстаўся твор раней. Толькі на рускай мове ён вытрымаў тры выданні.

Нельга не прыгадаць, што ў свой час на «Свята над Ліпскам» звярнуў ўвагу Аляксандр Фадзееў. Сёння, праўда, большасць даследчыкаў (пра раман А. Фадзееў гаварыў у сваіх вядомых «Нататках аб літаратуры», а таксама ў лісце да М. Паслядовіча ад 16 лютага 1955 года) спасылаюцца звычайна на тыя мясціны ў ацэнках, дзе Аляксандр Аляксандравіч выказвае аўтару свае заўвагі, прытым далёка «нелицеприятные». Але ж у гэтым разглядзе ёсць і іншае. У прыватнасці, такое сцвярджэнне: «Вялікім, бясспрэчным дасягненнем Вашага рамана я лічу тое, што Вы далі шэраг **жыццёва праўдзівых і па-мастацку вылепленых** (выдзелена А. Ф.— А. В.) Вамі характараў, якія запамінаюцца, выклікаюць жывыя пачуцці ў чытача. Вам перш за ўсё ўдаўся галоўны герой — Дзямід Сыч. І вельмі ўдаўся Зялёнка». Ці гэтае: «Прырода ў Вас цудоўная. Апісанні яе прынеслі мне сапраўдную асалоду». Ад патрабавальнага А. Фадзеева пачуць падобнае лічыў за гонар кожны пісьменнік.

Раман пісаўся па гарачых слядах падзей. Да ўсяго М. Паслядовіч прыспешваў іх, што не магло не прывесці да надуманасці асобных калізій і сітуацый. Падобныя пралікі можна заўважыць і ў іншых творах пісьменніка, ды нельга недаацэньваць таго ўкладу, што ўнёс ён у развіццё нашай літаратуры, у якой актыўна працаваў амаль шэсцьдзесят гадоў.

З першых селькораўскіх допісаў у газету «Беларуская вёска», карэспандэнцый аб жыцці землякоў пачынаў М. Паслядовіч паказ тых змен, якія адбываліся ў жыцці сяла. Карэспандэнцыі маладога аўтара былі заўважаны, і неўзабаве журналіст Алесь Матусевіч і Кузьма Чорны прапанавалі яму стаць штатным супрацоўнікам газеты. Паездкі па рэспубліцы, сустрэчы з цікавымі людзьмі давалі нямала назіранняў, і М. Паслядовіч пачынае пісаць не толькі нарысы, але і апавяданні. Першае з іх было змешчана на старонках тагачаснага часопіса «Паляўнічы Беларусі», пазней з'явіліся яны і ў іншых перыядычных выданнях.

ЗАЛАТЫ СЕРП,
ці Расказ бабкі Фядоссі

(Працяг. Пачатак на стар. 4).

Так, людзі роўныя. Аднак «Рассвет» дапаўняе: людзі роўныя ў праве жыць лепш і ў абавязку працаваць лепш. На жаль, свае абавязкі людзі выконваюць неаднолькава, у выніку і жыццёвыя даброты атрымліваюць не роўныя. Значыць, у багатым «Рассвеце» людзі працуюць лепш, чым у беднай суседняй гаспадарцы? Часткова — так, лепш таму, што больш зацікаўлены ў тым. Аднак не гэта вызначае розніцу ў матэрыяльным дабрабыце рассветаўцаў і суседзяў. Праца людзей у «Рассвеце» хутчэй ператвараецца ў канчатковы і абавязкова вышэйшы вынік — у збожжа, мяса, малако, Палац культуры, дом, фантан, дзетсад, санаторый, асфальт, «Жыгулі», тратуар, басейн, цяпліцу...

Эфектыўнасць працы — паняцце эканамічнае. Ці можна яго ўявіць прадметна? Можна. Магілёўшчына традыцыйна шануе і любіць сады. «Рассвет» і яго суседзі — не выключэнне. Зайдзіце ў асенні сад, шчодры на плады, і ўявіце: у суседнім калгасе яблык спее два месяцы, а ў «Рассвеце» — тыдзень. Пад адным і тым жа сонцам. Вось вам эфект рассветаўскай павагі і любові да яблыка. Эфект рассветаўскай працы.

Дзякуючы чаму праца чалавека набывае ў «Рассвеце» свае цудадзейныя якасці, я пастараюся расказаць у аповесці «Рассвет», якая выклікала ў чытача ўяўленне пра казку. Даказаць, што перад табой не казка, а быль можна, бадай, адзіным шляхам: паслухаць рэальных персанажаў.

Паслухаем рассветаўцаў! Каму, як не ім, лепш ведаць і самім сябе, і сакрэты сваёй работы!

З адным з іх вы толькі што пазнаёміліся, калі былі ў натоўпе турыстаў. Негаваркі будаўнік даводзіў да бляску «збудаванне», не выказваючы эмоцый з прычыны яго высокага кошту і незвычайнай канструкцыі. Спакойна працаваў. Быў заняты справай.

А збудаванне, якое прыцягнула ўвагу турыстаў, было, можна пагадзіцца, прэтэнцыёзна-шыкоўным. Ля адміністрацыйнага будынка, што ўзводзіцца на скрыжаванні калгасных вуліц, паўстала квадратная вежа, падобная на мінарэт. У вежы будзе змантыраваны электронны гадзіннік з чатырма табло — на ўсе бакі свету. Гадзіннік не толькі адлічыць час і змерае тэмпературу, але і сыграе вядомую нашу мелодыю: «Радзіма мая дарагая, красуйся і ў шчасці жыві»!

Ля падножжа вежы, на козлах-рыштаваннях, у гарызантальным становішчы ляжаў яе верхні працяг — спічак. Над ім і маракаваў наш будзённы будаўнік. Спічак павінен узнесці ў неба, на волю ўсім стыхіям, эмблему, якая сімвалізуе адзінства сярпа і молата. Каб серп і молат былі непадатлівыя перад стыхіяй, эмблему пакрылі антыкаразійным матэрыялам. Золатам.

Збудаванне знарок пастаўлена на скрыжаванні. Яно відаць з усіх чатырох вясковых вуліц, што пераходзяць у калгасныя дарогі. Яно, несумненна, аздобіць плошчу, ураўнаважыць слупок гасцініцы, здзівіць госця. Але яно пастаўлена на калгасным скрыжаванні не дзеля красы і шыку.

Паўтару: калі б у «Рассвеце» стварылі фасад, дык спічак узнёсся б у неба даўно, гадоў дзесяць-пятнаццаць назад, і шыкоўная кантора заняла б сваё месца на калгаснай зямлі. Не. Спачатку будавалі зямлю, дарогі, фермы, жыллё. Стварылі асяроддзе, у якім праца людзей набывае рассветаўскія якасці.

Які ж сэнс у вышынным збудаванні, што паўстала на скрыжаванні рассветаўскіх вуліц-дарог, відаць у «Рассвеце» з поўначы і поўдня, з усходу і захаду і што выклікала рэзкі пратэст турыста? Турыст не захацеў больш падрабязна пагаварыць з рассветаўцам, які рыхтаваў спічак да ўзлёту і, дарэчы, таксама не рваўся да падрабязнай гаворкі з турыстамі. Непрыязнасць у іх узаемная. Турыст не цікавіцца сённяшнім, яму падавай будучае (навізну) ці мінулае (даўніну). Дарэмна, атрымліваецца, уключылі «Рассвет» у турыстычны маршрут па родным краі.

Самае галоўнае, самае рэальнае дасягненне «Рассвета» — яго людзі. Людзі — гэта і ёсць тое сённяшняе, цяперашняе, што ўяўляе сабой і мінулае, і будучае.

Паслухаем людзей, што стварылі на зямлі «Рассвет».

Вёска Валасовічы. Тры кіламетры ад Мышкавічаў, цэнтра. Асфальт. Дзесяць мінут на спадарожным грузавіку, што вёз у валасовіцкі сад пустыя скрынкі пад яблыкі. У вачах рабізна ад гэтых яблыкаў. Імі насычана паветра. Яблыкаў урадзіла — як ніколі.

«Лепш за нашы яблыкі — не знойдзеце, — так, прыгадалася, сказаў мне ўчора Старавойтаў. Спаймаўшы ў маіх вачах усмешку, спытаўся: — Чаму ж Міністэрства замежных спраў СССР купляе антонаўку толькі ў нас? — спытаўся і адказаў: — Яблычкі — адборныя. Кіслінкі ў акурат, і мёду, і водару. Вырошчвалі, як сабе. Акуратненька сарвалі, паклалі ў саломку — да вясны не цямнеюць. Міністэрству нашы яблыкі так спадабаліся, што яно памагло нам купіць за мяжой асфальтаўкладчык. — І падміргнуў: — Цяпер ведаеце, што значыць — трапіць у яблычак?»

Восень. «Рассвет» здымаў ураджай яблыкаў, бульбы, буракоў, морквы, кукурузы. Жыццё перамясцілася ў поле. Вёска Валасовічы была абязлюдзелай з ранку да вечара.

Раніца. Наўзбоч асфальтаванай вуліцы стаялі маўклівыя хаты. Яны стаялі і слухалі, як у адной з іх знячэўку загаманіў чалавек:

«Гляньце на яе — сяджу ў хаце! Усё дабро на полі, а я ў хаце. Ты мяне, дзіцятка, такую бессаромную бачыш першы раз. Зламала сабе ножку. От гора! Палезла бабка на яблыню, а лазіць развучылася. Звалілася і зламала ножку. Гэта было... а-ёй, яшчэ і цвету не было. У красавіку. Палезла бабка абрэзаць сухія галінкі. Не дачакалася ўнукаў, палезла. За яблыняй глядзець трэба. Кожную галінку да сонца павярнуць. Унукі не едуць, палезла сама. От як скончылася. Лета прамэнчылася з нагой. І цяпер нікуды не хаджу. Баліць. Адно па хаце тупаю. А так я была б у калгасе — перабірала б яблычкі, бульбачку. А то б двор калгасны падмятала. Ты мяне, татачка, у хаце не знайшоў бы. Не-а, у хаце я не сядзела б».

Бабка (калі ўжо яна сябе так назвала, дык і я паўтару за ёй) была невысокага расточку, кульгала, але па хаце не тупала, а бегала, кругленькая і спрытная, апраўдвалася, што яна ў хаце, а не ў полі, прыбрала з канапы падушку, занесла за занавеску, пасадзіла на канапу мяне, узяла ад стала табурэтку, паставіла сярод хаты, села, на секунду прымоўкла, шчокі яе ўраз паружавелі яблыкамі — і на яе лавінай панеслася ўсё яе жыццё:

«Я ўжо семнаццаць гадкоў на пенсіі. Як прыйшоў у наш калгас Старавойтаў, тым гадочкам, татачка мой, я і пайшла на пенсію. Пенсія мая персанальная, саюзная. Даў калгас. Я не прасіла, самі прынеслі ў хату: распішыся, бабка Фядосся!..

У калгас я ўступіла халасцячкай. А-ёй, і не дзіця, і не дзеўка. Падлётка, а ўжо ў калгасе. Для калгаса ў мяне нічога не было, ні каня, ні хамута. Адны мае рукі. У калгаса таго шыльдачка — «Чырвоны ўсход». Граматнасці ў мяне адзін клас, але чытала лёгка, была здатная да вучобы. Штораз прачытаю ўголас шыльду — «Чыр-во-ны ўсход». Мая сястра малодшая просіць:

— Фядоська, навучы мяне. Малюю ёй граблямі на пяску:

— От «кы», от «ры». Як будзе разам?

— Куры.

— Сама ты курыца дурная. Ідзі лепш грабі сена.

Нас у сям'і гадавалася сямёра дзяцей. Як навучыўся трымаць тыя граблі, ці касу, ці серп, дык для калгаса ты работнік. Ніякай школы табе не трэба. Бяры і рабі. Гэта ж лепш, чым ісці жабраваць. У тым калгасе бедна, не хлебна, а ўсё ж жабраваць не трэба.

Я была стаханаўка. Мне кожную восень давалі прэмію. Грашыма давалі мала, не было. Давалі авечку, свінку. Нясу ў мяшку тую прэмію дахаты, а яна — «мэ-э-э» на ўсё сяло. Усе чуюць. «О, Фядосся зноў авечку панесла. З голаду не памруць». А як дадуць свінку, дык не панясеш. Цяжкая прэмія. Вязі яе на возе. Пішчыць! «О, Фядосся павезла свінку. Будзе той галоце на зіму скварка».

Сваю сям'ю я карміла прэміямі. Стаханаўкай мне было добра. А-ёй, паглядзелі б на тую стаханаўку, татачка мой, — малюсенькая, худзюсенькая. Не ведаю, як у мае рукі прыходзіла тая сіла. Усё рабіла: і жала, і касіла, і сеяла, і малаціла... Усё-ўсё, што на нашай зямлі вырасла, мае рукі перабралі, перамацалі. Я ўсё ўмею, дзіцятка маё.

Як стаў у нас старшынёй Кірылка, дык ён гаворыць:

— Ты ў мяне, Кісялёва, павінна ездзіць на брычцы і весці з народам бяседы, як трэба працаваць, каб калгас стаў багатым.

А я кажу яму:

— Я рабіла-рабіла, а калгас наш, той «Чырвоны ўсход», быў бедны, пакуль не сталі ў нас вы, Пракопавіч. Вы ездзіце на брычцы і вядзіце гутаркі, я ж буду слухаць і рабіць.

— Правільна, Кісялёва! Гаворкай зямлю не замовіш. Трэба рукамі.

Арлоўскі быў старшыня для народа, але ён стаў у нас пасля вайны, як нашу вёску злучылі з «Рассветам». А да вайны наш калгас быў бедны. Не галадалі, грашыць не буду, а ўволю ў тым «Чырвоным усходзе» не наеліся. Такі быў у нас калгас: сеялі, жалі, а хлеба сваім дзеткам я шкадавала. Мала было хлеба, калгас наш быў нелітасцівы, хлеба нам не даваў.

Зборнікі апавяданняў «Зруйнаваныя межы», «Людзі вясны» і іншыя, аповесці «Марсель», «Хада ў заўтра» — толькі частка даваеннага творчага набытку М. Паслядовіча. Нават па саміх назвах твораў, кніг бачна, як рэагаваў малады пісьменнік на падзеі, сведкам якіх быў. Далейшае класавае расслаенне вёскі, рост маладога пралетарыяту, фарміраванне новых узаемаадносін між людзьмі — пра ўсё гэта яму хацелася сказаць сваё слова. Паспяшаючы за імклівым часам, М. Паслядовіч праяўляў зайздросную аператыўнасць. Інакш і нельга было. Эпоха карэннай ломкі старога чакала сваіх летапісцаў. Нават сам К. Чорны — успамінаў М. Паслядовіч — патрабаваў: «От ты мне расказваў, а я слухаў. Сядай сёння ўвечары і пішы. Давай у чарговы нумар «Чырвонага сейбіта». Каб праз тыдзень апавяданне ляжала на маім стале!».

У даваенны час былі напісаны таксама раман «Паўстанне», у якім узнаўляліся падзеі першых паслярэвалюцыйных гадоў, калі маладая Савецкая ўлада вымушана была даваць адпор знешняй інтэрвенцыі і ўнутраным ворагам; аповесць «Магістральны канал» — пра меліяратараў беларускага Палесся, а таксама п'есы «Гонар», «Гарачае сэрца», «Шалёная рысь», якія аднак поспеху не мелі.

Аповесць «Цёплае дыханне», завершаная М. Паслядовічам у 1947 годзе, стала адным з першых мастацкіх твораў пра будаўнікоў Мінскага аўтамабільнага завода. Нягледзячы на тое, што пісьменнік не пазбег павярхоўнасці ў адлюстраванні падзей, прасталінейнасці ў раскрыцці ўзаемаадносін між людзьмі, аповесць гэтая па сённяшні дзень прываблівае сацыяльнай актыўнасцю, унутранай чысцінёй галоўнага героя Сямёна Бярозкі, які зведаў усе жахі фашысцкай акупацыі і сфарміраваўся як чалавек і грамадзянін у рабочым калектыве, знайшоў у ім і сваё асабістае шчасце.

Не адзін год працаваў М. Паслядовіч над аповесцю «З табою побач», бачачы перад сабой рэальнага прататыпа галоўнага героя—славутага Кірылу Пракопавіча Арлоўскага. Праўда, багаты фактычны матэрыял не ўсюды належным чынам асэнсаваны. Няма такога заглыблення ў лёсы людзей, каб можна было адчуць, чаму менавіта ім у кароткі перыяд удалося дасягнуць небывалага ўздыму сельскай гаспадаркі. Відаць, і сам аўтар адчуваў гэта, бо пры перавыданні аповесці прозвішча Тарлоўскі, якое давала падставы праводзіць паралель з прозвішчам знакамітага старшыні, заменена на Карніцкі.

М. Паслядовіч напісаў таксама некалькі зборнікаў для дзяцей, асобнымі кніжкамі выйшлі яго гумарыстычныя апавяданні — «Пад дзвюма дойнымі каровамі», «Двайное дно», літаратурныя пароды — «Наравісты Пегас», нарысы — «Аляксандра Шаплыка», «Мяцежнае сэрца», «Салігорскае дзіва», паспяхова займаўся пісьменнік перакладчыцкай дзейнасцю.

...У прадмове да двухтомніка выбраных твораў, выдадзеных у 1961 годзе, Макар Трафімавіч прызнаваўся: «...мне хочацца, каб чытач, узяўшы мой новы твор, ніколі не сумаваў і атрымліваў ад яго нешта патрэбнае яму і карыснае. Каб наша жыццё выглядала ў маіх кнігах такім жа прыгожым і маладым, як яно ёсць у сапраўднасці. Мая мара стварыць яскравы вобраз камуніста, народнага важака і арганізатара, які далёка зазірае ў заўтрашні дзень». Не ўсё з задуманага ўдалося пісьменніку здзейсніць. Ды зробленае ім заслугоўвае, безумоўна, добрай памяці.

А. ВІШНЕЎСКІ.

Васіль Паўлавіч КУЛІК

На 42-м годзе жыцця раптоўна памёр намеснік старшыні прэзідыума рэспубліканскага савета Беларускага добраахвотнага таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры Васіль Паўлавіч Кулік.

В. П. Кулік нарадзіўся ў 1944 годзе ў вёсцы Хмелева Жабінкаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Свой працоўны шлях ён пачаў пасля заканчэння сярэдняй школы — працаваў загадчыкам сельскага клуба. Пасля заканчэння Мінскага педагагічнага інстытута імя М. Горкага В. П. Кулік працаваў настаўнікам сярэдняй школы, загадчыкам аддзела культуры Любанскага райвыканкома, начальнікам аддзела выяўленчых мастацтваў, а потым начальнікам упраўлення музеяў і аховы помнікаў Міністэрства культуры БССР. У 1982 годзе В. П. Кулік быў выбраны намеснікам старшыні прэзідыума рэспубліканскага савета Беларускага добраахвотнага таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры.

Усюды, дзе б ні працаваў В. П. Кулік, ён праяўляў сябе кваліфікаваным, ініцыятыўным работнікам, зрабіў значны ўклад ва ўдасканаленне сістэмы ўліку, аховы, выкарыстання і прапаганды гісторыка-культурнай спадчыны, развіццё музейнай справы.

Неаднаразова выбіраўся сакратаром партыйнага бюро Міністэрства культуры БССР, а ў 1971—1974 гг. дэпутатам Любанскага раённага Савета народных дэпутатаў.

Светлая памяць пра Васіля Паўлавіча Куліка назаўсёды застанецца ў сэрцах тых, хто яго ведаў і працаваў разам з ім.

Міністэрства культуры БССР.
Рэспубліканскі савет Беларускага добраахвотнага таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры.

Я ж не сказала, што знайшоўся ў мяне кавалер. А-ёй, ужо ходзіць за мной. Ужо я дзеўка. Ужо я — жонка. Мы ў калгасе — цэлая сям'я.

З мужыком мы нажылі двух дзетак, і яго забралі на вайну. Там яго забілі. А на маіх руках двое дзетак.

У вайну мы жылі ў бежанцах. У Мышкавічах. Нашы Валасовічы пад лесам, дык немец нас прагнаў з сяла. Ён страшэнна баяўся лесу. Ля лесу каб ні хаткі, ні чалавечка, ні сабачкі. О, як баяліся нас немцы, татачка мой.

Ну, прагаравалі вайну. Дзеткі мае жывыя, я жывая. Нагаравалася, наплакалася, радня мая вялікая ў зямельцы, мужыка няма, я адна з дзеткамі — што тут рабіць, ці радавацца, ці плакаць?

Як прайшло войска, я пабегла ў сваё сяло. Як мая хатка — прыбегла паглядзець. Ну і паганыя ж былі немцы. Маю хатку не спалілі. Маю хатку яны разламалі. Раструшчылі тую хатку: вокны, дзверы, сцяну, дах. Печачка такая стаяла, яшчэ гаспадар склаў, — разбілі тую маю печачку добрую. Нарадаваліся, злыдні паганыя.

І прывяла я ў сваю хатку дзетак: будзем тут жыць, мае харошыя. Прывяла дзетак, а сама думаю: як жа тут жыць, з чаго зачапіцца за тое жыццё?

А гэта было лета, у чэрвені нас вызвалілі. Усё з зямлі ўгору шыбуе — зялёнае, высокае. Здзічэла. Лебяда ў маю хатку зазірае, дзетак палохае. Не, думаю, лебяды мы наеліся ў вайну. Трэба хлябка. Неўзабаве восень — трэба араць, сеяць. І пайшла я шукаць якога коніка. Дзетак адных пакінула. «Дзеткі мае любыя, мае паслушнічкі, сядзіце ў нашай хатцы, нікуды не выходзьце, яшчэ страляюць у лесе, чакайце мяне, а я прывяду вам коніка».

Пайшла я коніка шукаць і трапіла ў акружэнне. Страляніна. Снарады рвуцца, дрэвы валяцца, зямля ляціць. Канец жыццю майму. Звалілася я ў ямку, закрыла рукамі галаву, а ў вачах дзеткі стаяць. «Дзеткі мае бедненькія, як вы без мяне будзеце?» А тут страляць перасталі. Чую: ідуць ваенныя. Паглядзела з ямкі—нашы! Пешыя ідуць, конныя едуць. Вязуць гармату. Я выскачыла з ямкі.

— Салдацікі даражэнькія, дайце мне коніка!

— Хто такая?

— Я — стаханаўка. Дайце мне коніка, самага слабенькага. Я яго выхаджу, я ўсё ўмею: і араць, і сеяць. А без коніка зямельку не падняць.

І далі мне коніка. На тым коніку не скура, а кара. Кароста конская. Прывяла я коніка, дзеткі мае плачуць: есці хочуць, а мамкі няма. «Не плачце, мае харошыя. Будзе ў нас хлеб. Трэба лячыць нашага коніка».

О, так от: адной рукой трымаю таго коніка, а другой — шчоткай па ім. Конік дрыжыць, а трывае. Ён ведае, што яго лечаць. Зрабіла раствор, такі гадкі, такі смярдзючы, змазала коніка. І шчоткай яго чышчу. А кара не злазіць. Чышчу, чышчу, ужо не магу разагнуцца, руку падняць не магу, а кара на коніку — як дубовая. Слабне мой конік, кароста яго есць.

Павяла я свайго коніка ў лазню, татачка мой. Мой гаспадар скідаў лазеньку, немец яе не раструшчыў. Я нагрэла лазеньку, думаю, адпарыцца кароста тая. І пайшоў мой конік у лазню, ён быў худы, праціснуўся праз дзверы. Зачыніла я дзверы і давай абліваць коніка. Абліваю коніка і на камень лію. Пара — нічога не відаць. Конік мой хрыпіць ад перапуду. А я па ім венічкам, венічкам. Хрыпіць, а — не ўбрыкнуў, не ўкусіў. Разумеў, што ратую яго. Папарыла і — шчоткай, шчоткай.

І мой конік ажыў, акрыяў. Кароста адвалілася. Мой конік папасвіўся — і ўжо ад яго падмога. Упрэгла ў плужок. Знайшла ля калгаснай кузні плужок, пачысціла, паладзіла — і ўжо я гаспадыня. У мяне конь і плуг.

Коніка вылечыла, а дзетак заразіла. Напала на дзетак конская кароста. Крычаць крыкам цалюткі дзень. Як цёпла — яны крычаць, кароста ў цяпле баліць. На холадзе — не так. Ноччу я сваіх дзетак клала спаць у сенцах, на холадзе.

Дзетак я вылечыла, а сама — не вылечылася. Ад таго раствору ў мяне сышлі пазногці на руках. І ўсё жыццё сыходзяць. Вырастуць і сыдуць. Вырастуць і сыдуць, татачка мой. Так свайго таго коніка я і не забываю.

А пасля я прывяла кароўку. О, радасці было! Я спаймала кароўку ў лесе. Хадзіла, шукала ў лесе. Як прайшоў фронт, дык паявіліся блудныя каровы. Я спаймала кароўку, падаіла — і стала багатая. Мае дзеткі папілі малачка — і паружавелі. Напаіла малаком сваіх, панесла суседскім. Маёй каровы хапіла на пяць сямеек. Накармілі мы адзін раз сваю кароўку, падзялілі малачко на кожны ратok, і кажу я суседкам:

— Дзеўкі, давайце жыць калгасам. Карова ў нас усіхная, я аддам свайго коніка — будзе калгас, як да вайны. Калгасам лягчэй пракарміцца, дзеўкі, дзетак паставіць на ногі.

І стаў у нас калгас. Пасеялі мы восенню па-аднаасобнаму, а праз зіму, летам, жалі ўжо калгасам.

Жнём-жнём, рукі ўжо гараць, спіна пруцянее, у вачах — кругі чырвоныя. Няма сілачкі, татачка мой, жаць серп ужо гарачы, у руках не ўтрымаць. Я ж ранічкою з'ела дзве бульбіны — якая ад іх бабе сіла? Няма сілы жаць, а жыта стаіць, сонца над галавой вісіць.

— Дзеўкі, дажнём да той бярозкі і там паляжым, — гаворыць Соня Халадкова, яна была ўдава, як і я.

— Сорам, дзеўкі, ляжаць. Да той бярозкі дзесяць крокаў засталося. Трэба далей, — кажа Клава Кісялёва, удава.

— Дзеўкі, давайце за нашых мужыкоў пажнём! — гаворыць Нюта Скудная. — Каму колькі гадоў — столькі і сажнём.

— Як гэта?

— Фядосся, твайму колькі цяпер?

— Трыццаць два гадочкі было б майму, — кажу і плачу.

— Соня, а твайму?

— Дваццаць пяць.

— Клава, — тваймy?

— Трыццаць.

— А майму — дваццаць сем, кажа Нюта. — Дзеўкі, колькі будзе разам? Фядосся, ты — граматная, палічы.

— Сто чатырнаццаць, — кажу.

— Сто чатырнаццаць крокаў сажнём, а там паляжым. Ідзі, Фядосся, лічы. Ты — тоненькая, менш жыта патопчаш.

Жыта ўрадзіла — высокае! Налічыла я сто чатырнаццаць крокаў, азірнулася — а-ёй, не відаць дзевак. Жыта, як лес, а я ўрадзілася маленькай. Стала на дыбкі, падняла серп над галавой, каб вышэй было, махаю ім, крычу:

— Дзеўкі-і-і-і!..»

(Заканчэнне ў наступным нумары).

Кансультацыя УААП

ВЫКАРЫСТАННЕ ТВОРАЎ НА РАДЫЁ І ТЭЛЕБАЧАННІ

Як рэгулюецца савецкім заканадаўствам парадак выкарыстання твораў на радыё і тэлебачанні?

КУЛЕШ В. А.

Разам з газетамі і часопісамі радыё і тэлебачанне з'яўляюцца сродкамі масавай інфармацыі і ўяўляюць сабой магутную сілу, якая актыўна ўдзельнічае ў гарманічным развіцці, ідэйным, маральным і культурным узбагачэнні асобы, камуністычным выхаванні мас. Гэта дасягаецца шляхам усебаковага асвятлення сродкамі радыё і тэлебачання ўнутранай і знешняй палітыкі Камуністычнай партыі і Савецкай дзяржавы, дасягненняў савецкіх людзей у гаспадарчым, грамадска-палітычным і культурным жыцці, шырокага распаўсюджання навуковых і тэхнічных ведаў, азнаямлення радыёслухачоў і тэлегледачоў з лепшымі творамі літаратуры, музыкі і тэатральнага мастацтва. Наогул работа радыё і тэлебачання будуецца галоўным чынам на выкарыстанні разнастайных твораў навукі, літаратуры і мастацтва. У сувязі з гэтым паўстае неабходнасць у рэгуляванні прававымі сродкамі парадку такога выкарыстання з мэтай забеспячэння як інтарэсаў дзяржаўных арганізацый тэлебачання і радыёвяшчання, так і правоў і законных інтарэсаў аўтараў твораў.

По савецкаму заканадаўству правы аўтараў пры выкарыстанні твораў на радыё і тэлебачанні залежаць ад характару выкарыстання.

Калі твор не апублікаваны, уключаць яго ў праграмы радыё і тэлебачання можна толькі з дазволу аўтара або яго правапераемнікаў. Гэта афармляецца дагаворам, якім вызначаюцца правы і абавязкі бакоў, і які з'яўляецца падставай для выплаты аўтарскага ганарару.

Апублікаваныя (выпушчаныя ў свет) творы могуць узнаўляцца ў перадачах па радыё і тэлебачанні без запытання згоды аўтараў (іх правапераемнікаў) і, такім чынам, без заключэння дагавору і без выплаты ганарару. Аднак трэба мець на ўвазе, што свабоднае выкарыстанне твораў на радыё і тэлебачанні дапускаецца толькі тады, калі творы выкарыстоўваюцца ў нязменным выглядзе. Калі ж твор перапрацоўваецца для мэт радыё або тэлебачання (напрыклад, аповесць перарабляецца ў радыёп'есу, распрацоўваецца скарочаная версія рамана, твор перакладаецца на іншую мову і г. д.), то ў такіх выпадках, безумоўна, патрабуецца атрымаць згоду аўтара на выкарыстанне твора.

У сувязі з магчымасцю свабоднага выкарыстання апублікаваных твораў вельмі важна правільна вызначыць паняцце «апублікаванне».

У адпаведнасці з артыкулам 474 Грамадзянскага кодэкса БССР апублікаваннем (выпускам у свет) лічыцца любы спосаб азнаямлення з творам нявызначанага кола асоб (выданне, публічнае выкананне, публічны паказ, запіс на грампласцінку і г. д.). Твор таксама лічыцца апублікавачым, калі ён перададзены па радыё або тэлебачанні. Такім чынам, гэты твор паўторна можа выкарыстоўвацца на радыё і тэлебачанні без заключэння дагавора з аўтарам і без выплаты ганарару.

Такое паняцце апублікавання прымяняецца ў выпадках, калі ахова правоў прадастаўляецца на аснове савецкага заканадаўства. Што датычыць твораў замежных аўтараў, правы якіх ахоўваюцца ў СССР на аснове міжнародных дагавораў, то факт апублікавання павінен вызначацца па правілах адпаведнага дагавора або пагаднення.

Згодна з Сусветнай (Жэнеўскай) канвенцыяй аб аўтарскім праве, членам якой з'яўляецца СССР, пад апублікаваннем (выпускам у свет) разумеецца толькі «ўзнаўленне ў якой-небудзь матэрыяльнай форме і прадастаўленне нявызначанаму колу асоб экземпляраў твора для чытання або азнаямлення шляхам зрокавага ўспрымання», г. зн. выданне твора. Таму, напрыклад, публічнае выкананне або запіс твора на грампласцінку не лічыцца, па правілах Сусветнай канвенцыі аб аўтарскім праве, апублікаваннем твора.

Гэтая розніца ў сутнасці паняцця «апублікаванне» мае асаблівае значэнне для замежных аўтараў музычных твораў, якія рэдка выдаюцца ў выглядзе клавіраў і партытур, але могуць быць шырока вядомы публіцы па грамзапісах і канцэртах. Такія музычныя творы замежных аўтараў, правы якіх ахоўваюцца ў СССР на аснове Сусветнай канвенцыі аб аўтарскім праве, лічацца неапублікаванымі і таму могуць уключацца ў праграмы радыё і тэлебачання толькі са згоды праваўладальнікаў і з выплатай ганарару.

І яшчэ некалькі слоў пра свабоднае выкарыстанне на радыё і тэлебачанні апублікаваных твораў.

Гістарычна такое правіла ўзнікла ў тыя часы, калі выкарыстанне твораў на радыё і тэлебачанні толькі пачыналася і практычна не змяншала выкарыстання твораў у традыцыйных сферах, такіх, як тэатр, эстрада, кніжныя выданні і інш. Гэтая норма ў заканадаўстве была захавана і ў далейшым, нягледзячы на тое, што радыё і тэлебачанне сталі магутнымі арганізацыямі, якія штодзённа выкарыстоўваюць мноства разнастайных твораў.

Пры перадачы для выкарыстання на радыё або тэлебачанні свайго неапублікаванага твора аўтар атрымлівае аднаразовую аплату, якая не залежыць ад аб'ёму далейшага выкарыстання ў гэтых сферах.

С. ШУСТ.

Калектыў Літаратурнага музея Якуба Коласа глыбока смуткуе з прычыны заўчаснай смерці былога супрацоўніка Аляксандра Адамавіча СІДАРЭНКІ і выказвае спачуванне родным і блізкім нябожчыка.



Аляксандр КАПУСЦІН

САЛЁНЫЯ КРОПЛІ

ІРАНІЧНА-ВЯСЁЛАЯ БЫЛЬ

Падзея гэтая здарылася ў Абхазіі ў Піцундзе. У Доме творчасці Саюза пісьменнікаў. Светлая камяніца высіцца на самым беразе мора. Працуй, адпачывай пад шчодрым паўднёвым сонцам і аблашчаны цёплай чарнаморскай хваляй.

Я тольні што пакупаўся і стаяў на беразе. Не заўважыў, як да мяне падышоў плячысты барадаты мацак.

— Вы таксама, аказваецца, любіце плаваць, — весела кінуў ён мне.

— Ага, люблю, — адказаў я, а сам падумаў: «Крытык, відаць, — падсмейваецца».

— А вы таксама з Масквы?

— Не, я з Мінска.

— То, можа, вы Чыгрынаў? Кажуць, Чыгрынаў таксама тут.

— Капусцін я.

— Капусцін, Капусцін...

І тут на мяне як чорт усеў.

— Малады чалавек, ведаць Чыгрынава і не ведаць Капусціна... Ну і ну-у!..

— А-а, так-так, чытаў, чытаў. І Чыгрынаў у вашым стылі піша. Ну, я пайшоў паплаваю, прыемна было пазнаёміцца. І ён з разбегу бултыхнуўся ў ваду.

Я туды-сюды прайшоўся па беразе. Увагу маю прыцягнула маладая жанчына з крыху прасіўленымі, падстрыжанымі да плячэй валасамі. Спачатку яна сядзела пад «грыбком» і нешта пісала, потым пайшла на прыбярэжак, падставіла далоні лагодным хвалям і ажно засвяцілася ўся. Я не ўтрымаўся, спыніўся каля яе.

— У вас на твары стольні ўзнёсласці, што на цэлую паэму хопіць. Вы, відаць, паэтка?

— Я-як, вы не ведаеце мяне? — Бровы яе нахмурыліся. — Я пачала пісаць ужо тую паэму. Называецца «Салёныя кроплі». Паслухайце.

Вам незнакомы Драч,
Олейник?
Ну что же, может быть.
Допустим.
Но что б меня могли
не знать вы?!
Невероятно. Я ж —
Капустин!

У вачах у яе было стольні добразычлівай весялосці, што яна не стрымалася, пырснула смехам.

— Не сярдуйце, я міжвольна чула вашу размову і мне так захацелася пажартаваць! А я не літаратар — шахцёрка з Данбаса. Тут нас некальні чалавек адпачывае.

Пад вечар на пляжы «крытык» стараўся абмінаць мяне (а казаў, што прыемна было пазнаёміцца). Гэта смяшыла мяне, і я нейкі час наўмысна стараўся трапляцца яму на вочы. Нарэшце паклікаў яго ад кампаніі. Падвёў да Чыгрынава, пазнаёміў. Ён абрадаваўся. Чыгрынаў, відаць, быў дужа ў ласці ў яго. Потым мы ўтрох падышлі да шахцёркі і разам хораша, весела парагаталі.

Калі ўжо наважыліся разыходзіцца, шахцёрка раптам звузіла вочы ў вясёлай хітрынцы.

— А паэму тую я працягваю.

Здесь самый цвет
литературы.
Гончар, Исаев,
Кугультинов,
Мушкетик, Бондарев,
Бакланов,
Ну и, конечно, я,
Чигринов.

Зноў дружна зарагаталі. Гучней і азартней за ўсіх грукатаў сваім баском «крытык».

— У др-рук, н-неадкладна, — выціснуў ён з сябе праз рогат.

Ён, мусіць, не заўважыў, як у тую мінуту зноў хітравата звузіліся вочы шахцёркі.

— Прабачце, а хто вы? — звярнулася яна да яго. — Як ваша прозвішча?

— Маё? — «Крытык» тыцнуў пальцам сабе ў грудзі, на хвіліну як знямеў. — Не-не, — раптам замахаў ён рукамі і з разбегу кінуўся ў мора.

ФРАЗЫ

«Спачатку пакруціся, як я, а потым будзеш вучыць», — казаў Флюгер.

●

Кожная пылінка марыць трапіць не ў брыво, а ў вока.

●

Таму і не лезе ні ў якія вароты, што прэтэндуе на трыумфальную арку.

●

Калі ўжо жыць адным днём, то лепей выхадным.

●

З аб'явы: «Згубленае сумленне лічыць несапраўдным».

●

Ва ўсіх дасягненнях ёсць адзін недахоп — іх мала.

М. ЗАСТОЛЬСКІ.

Цімох ДЗЕРАЗА

Мышка і Сушка

(БАЙКА-ПАРОДЫЯ)

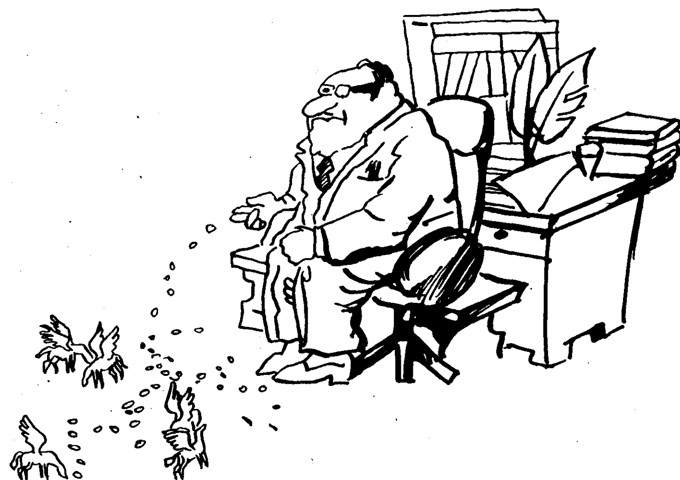
Задумала аднойчы Мышка
Пахрумаць смачнай
Сушкі крышку,
Знайшоўшы некую
прыдзірку,
Палезла ў Сушкі
нюхаць дзірку,

Нюхне,
Зажмурыцца
І ахне:
— Ах, як спакусна
Сушка пахне!

Пусціўшы слінкі
На прысмакі,
Забылася
На страх усякі,
У дзірку тыцнула галоўкай
І тая —
Стала мышалоўкай.

Мараль такая —
Еш зацірку
І не залазь
Да Сушкі ў дзірку.

ДЗІВАК-ЧАЛАВЕК...



Іван КУРБЕКА

СПОВЕДЗЬ ЛІТМУЗЕЙЦА

Ці хто з вас ведае Курбеку?
Сказаць адразу ўсім гатоў:
Сябры! Я добрую чвэрць
веку
Прапагандую песняроў.

Не тых, дзе рэй вядзе
Мулявін,
А песняроў маёй зямлі,
Чый у народзе вобраз
славен,
Якія вечнасць набылі.

І я пры вечнасці вякую.
Не раз даводзіцца ўжо
чуць —
Мяне за вернасць за такую
Музейнай рэдкасцю завуць.

Спачатку быў музей
Купалы
(О, гэта гонар для юнца!) —
Мне проста шчасце
перапала,
Што даў якраз сюды
нырца.

На службу брала цёця
Уладзя
(Міхал Жыркевіч — дзейсны
сват!) —
Яе клапотнасці і ўладзе
Заўсёды быў я вельмі рад.

Пары мінулай не забыцца,
Усё яскрава паўстае —
Ідзеш па залах ты і
быццам
Тут сустракаеш і Яе.

Затым узяў у рукі лейцы
Рэдактар, што пакінуў «ЛіМ».
Прызнацца варта — нам,
музейцам,
Нязгорш жылося і пры ім.

Аднойчы мне данеслі міла,
Як Слесарэнка Аляксей
Натхняў Міцкевіча Данілу:
— Вазьмі Курбеку ў свой
музей!

Змяніў на Коласа Купалу,
А сэнс жыцця застаўся
той —
Жазло панёс далей памалу
Я службы светлай і святой.

І так працую
неўпрыкметку
Ужо, сябры, каторы год —
За інфармацыю, заметку
Прыходзіць часам
перавод.

Мае пачуцці не размяклі,
І я зрабіў штось на вяку —
Са мной вітаецца Шамякін,
І Танк працягвае руку.

З пачцівасцю Максім
Лужанін
Ківае мудрай галавой.
Я рад, сябры, такой
пашане,
Што чалавек для ўсіх
я свой.

Вось так жыве Курбека
Ваня,
Без бурных зрухаў і падзей.
Калі сустрэцца ёсць
жаданне,
Прыходзьце ў Коласаў
музей!

Паўло ГЛАЗАВОЙ

Курортнікі

Муж махнуў у Крым:
«Патрэбна падлячыць
падагру...»
Жонка ў той жа самы дзень
Вылецела ў Гагру.
Павярталіся назад,
Мора ў доме кветак.
Твары, быццам шакалад, —
Загарэлі гэтак!
У настроі кожны з іх,
І рухавы, свежы —
Ад курортных працэдур,
Ад курортнай ежы.

— Ну, — пытае муж кабету
У роднеенькім гняздзечку, —
Як паводзіла ты там?
Не хадзіла ў грэчку?
— Ах, дзівак ты! —
ад усмешкі
Жонка засвяцілася. —
Так рабіла ўсё, як ты...
Грэлася, лячылася...
— Так, як я?! — падскочыў
муж
Быццам з перапуду. —
Больш цябе адну я век
Не пушчу нікуды!

Пераклаў з украінскай
М. ЧАРНЯЎСКІ.

НА блакітным ЭКРАНЕ

З 25 па 31 жніўня

26 жніўня, 18.10

ЧАСОЎ БЫЛЫХ І НОВЫХ СУВЯЗЬ.

Творчасць пісьменніка Р. Семашкевіча.

26 жніўня, 20.10

ІІ УСЕСАЮЗНЫ ФЕСТЫВАЛЬ НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ.

Знаёмства з калектывамі мастацкай самадзейнасці Слуцкага раёна.

27 жніўня, 19.50

СЁННЯ — ДЗЕНЬ САВЕЦКАГА КІНО.

Выступленне першага сакратара праўлення Саюза кінематаграфістаў БССР В. А. Нікіфарава.

28 жніўня, 19.50

«ГНЯЗДО ДЛЯ ПТУШКІ РАДАСЦІ».

Інсцэніроўка па вершах Г. Бураўкіна.

28 жніўня, 20.15

СТАРОНКІ БЕЛАРУСКАЙ МУЗЫКІ.

Д. Смольскі. 3-я сімфонія. Выконвае Дзяржаўны акадэмічны аркестр БССР. Дырыжор — Ю. Яфімаў.

29 жніўня, 19.50

«ПАМЯЦЬ СЭРЦА».

Прагучаць патрыятычныя песні І. Лучанка.

30 жніўня, 17.55

ЛІТАРАТУРНАЯ БЕЛАРУСЬ.

Гледачы пазнаёмяцца з вершамі самадзейных паэтаў: рабочага Навагрудскага завода газавай апаратуры С. Пярловіча, членаў літаратурнага аб'яднання пры Мядзельскай раённай газеце А. Гурыновіча, А. Быкава, А. Мялешкі. Вядзе перадачу паэт А. Емяльянаў. У наступных сюжэтах тэлечасопіса — інтэрв'ю настаўніка беларускай мовы і літаратуры М. І. Хілько, кінасюжэты, знятыя ў кнігарні г. п. Мядзель і ў Вілейскім краязнаўчым музеі.

30 жніўня, 20.15

Я. СІПАКОЎ. «СЛУХАЙ, СЫНОК!»

Інсцэніроўка аднайменнага апавядання. У галоўнай ролі актрыса Я. Краўчанка. Рэжысёр — А. Каламіец.

30 жніўня, 23.00

«СУСТРЭНЕМСЯ ПАСЛЯ АДЗІНАЦЦАЦІ».

Канцэрт-жарт з удзелам папулярных артыстаў эстрады і кіно.

31 жніўня, 18.30

ДЫЯЛОГ З АКТРЫСАЙ.

Тэлегледачы сустрэнуцца з народнай артысткай БССР З. І. Браварскай.

31 жніўня, 19.55

ЛЮБІМЫЯ МЕЛОДЫІ.

Канцэрт класічнай музыкі з удзелам ансамбля скрыпачоў Дзяржаўнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета БССР, Г. Алейнічэнкі, Н. Дадзішкіліяні, Ю. Траяна, А. Абразцовай і іншых выканаўцаў.

У «КНІГАРНІ ПІСЬМЕННІКА»

М. АРОЧКА. Падземныя замкі. Кніга паэзіі. Мн., «Мастацкая літаратура», 1986. — 95 к.

М. БУСЬКО. У Нёмна на плячах. Лірыка. Серыя «Першая кніга паэта». Мн., «Мастацкая літаратура», 1986. — 30 к.

С. ЗАКОННІКАЎ. Прысак часу. Вершы, паэмы. Мн., «Мастацкая літаратура», 1986. — 1 р. 40 к.

П. КАВАЛЁЎ. Пакінь нас, трывога. Аповесці, апавяданні. Пераклад з беларускай. М., «Советский писатель», 1986. — 1 р. 20 к.

А. ЛОЙКА. Грайна. Паэзія. Мн., «Мастацкая літаратура», 1986. — 70 к.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск. На белорусском языке.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць раз на тыдзень, па пятніцах.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Індэкс 63856 П 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
АТ 21255 М 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

АДРАС РЭДАКЦЫІ: 220600, ГСП. Мінск, вул. Захарава, 19.

ТЭЛЕФОНЫ: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага сакратара — 33-19-85, аддзела крытыкі і бібліяграфіі — 33-22-04, аддзела публіцыстыкі і нарыса — 33-19-65, аддзела прозы і паэзіі — 33-22-04, аддзела культуры і выяўленчага мастацтва — 33-24-62, аддзела тэатра, кіно і тэлебачання — 33-21-53, аддзела музыкі — 33-21-53, аддзела пісьмаў — 33-24-62, аддзела інфармацыі — 33-24-62, аддзела мастацкага афармлення і фотаілюстрацый — 33-44-04, 33-24-62, карэктарскай — 32-20-64, бухгалтэрыі — 23-77-65.

Матэрыялы прымаюцца надрукаванымі на машынцы (праз два інтэрвалы). Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.